



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسماللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

الميدان:اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص:النقد الجزائري الحديث

الخطاب النّقديّ عند الدكتور محمد ناصر

دراسة في المرجعيّات، والمنهج، والمصطلح.

إعداد الطالبة

حليمة عزيـــز

إشراف:

أ.د عبد الحميد هيمة

نوقشت وأجزيت بتاريخ: 2023/05/09

أمام لجنة المناقشة

أ. أحمد بقار	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ.عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
د.فائزة زيتوني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	مناقشا
أ.علي محدادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
أ.مولاي لخضر بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا
د.عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر (أ)	جامعة غرداية	مناقشا

1443- 1444 هـ / 2022م-2023م





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الخطاب النّقديّ عند الدكتور محمد ناصر

دراسة في المرجعيّات، والمنهج، والمصطلح.

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في النقد الحديث في الجزائر

إعداد الطالبة:

-حليمة عزيــز

إشراف:

- أ.د عبد الحميد هيمة.

السنة الجامعية:

1442-1443هـ/2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من ربياني وأحسنا تأديبي أمي وأبي

رعاهما الله.

إلى من شجعني وكان ظهري وسندي في حياتي أخي العزيز علي

حفظه الله.

إلى أرواح إخوتي الطاهرين تغمدهم الله برحمته الواسعة .

إلى من غمروني بعطفهم وحنانهم شقيقاتي وأشقائي الأعزاء.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

الطالبة: حليمة عزيز

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان العظيم إلى أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمة، الّذي علمني فأحسن تعليمي، ورعاني بتوجيهاته الصارمة، وشجعني بكلامه الطيب، وأضاء لي بنور فكره ما دجى من دروب هذا البحث مذ كان فكرة إلى أن صار حقيقة واقعة، فبارك الله فيه وأجزل له المثوبة، كما يمتد شكري لجامعة قاصدي مرباح بولاية ورقلة، ممثلة في كلية الآداب واللغات،وأخصّ بالشكر الأستاذ: أحمد بقار رئيس المشروع، وعميد الكلية الأستاذ الدكتور: العيد جلولي، الذي يخجلنا دائما بتواضعه مع طلبة العلم، فجازاهم الله خير الجزاء، والشكر موصول لإدارة وأساتذة قسم اللغة والأدب العربي على كل التسهيلات المقدمة.

الملخص:

قام البحث على دراسة الخطاب النّقديّ عند الدكتور محمد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّيّة(1925–1975م) " وذلك بالبحث في مصادر مرجعيّاته الفكريّة والمعرفيّة التي أفاد منها، ومراجعة المنهج النقدي الذي استند عليه الناقد محمد ناصر في ممارسته النقدية،ثمّ دراسة وتقييم جهازه الاصطلاحي الذي أقام عليه خطابه النقديّ، بغية الوصول إلى ملامح التفكير النّقديّ عند محمد ناصر.

وقد تضمن العمل تمهيد وأربعة فصول وخاتمة وثبتا للمصادر والمراجع، تناول التمهيد مفاهيم نقدية تتعلق بالخطاب النقدي، أما الفصل الأوّل فقد عرض للخطاب النقديّ في الجزائر، وتناول الفصل الثاني كشف لأهم المرجعيّات النّقديّة التي استند عليها النّاقد في خطابه النّقديّ، وخصّص الفصل الثالث للبحث في تجليات المنهج النقدي من خلال آرائه النقدية، والفصل الأخير تناول دراسة لأهم المصطلحات النّقديّة التي اعتمد عليها الناقد في ممارسته النقدية، وختمت الرسالة بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية للبحث:

«الخطاب النقدي، محمد ناصر، دراسة، المرجعيّات، المنهج التاريخي، المصطلح النقدي»

Abstract

This research highlights the criticism of the critical discourse of Dr. Muhammad Salih Nasser in his book “***Modern Algerian Poetry, It’s Trends and Artistic Characteristics*** **(1925-1975**)” by searching for archaeological monuments from the sources of his intellectual and cognitive references that lit his path, and reviewing the method on which Dr. Muhammad Nasser relied on the Commercial activity: a study that refers to its idiomatic device, it sets up and links it to each other in order to reach the features of pure thinking.

This study includes an introduction, a preface, four chapters and a conclusion, adding to this it incorporates a bibliography or a list of references. The preface deals with critical concepts related to the critical discourse. In the first chapter covers a presentation of the critical discourse in Algeria and the second chapter deals with a disclosure of the most important critical references on which the critic relied in his critical discourse. Additionally, the third chapter analyses researching the manifestations of the critical approach through his critical opinions. And finally, the last chapter focuses on a study of the most important monetary terms on which the critic based his critical practice.

keywords:

"Discourse, Criticism, Muhammad Nasser, Study, References, Method, Terminology"

The following keywords are related to the research title:

"The Critical Discourse of Dr. Muhammad Nasser: A Study in References, Method, and Terminology."

RESUME

Cette recherche met en évidence la critique du discours critique du Dr. Muhammad Salih Nasser dans son livre « La poésie algérienne moderne, ses tendances et ses caractéristiques artistiques (1925-1975) » en recherchant les monuments archéologiques à partir des sources de ses références intellectuelles et cognitives qui se lit son parcours, et passant en revue la méthode sur laquelle le Dr. Muhammad Nasser s'est relaté sur l'activité Commerciale : une étude qui se réfère à son dispositif idiomatique, il le met en place et le relie les uns aux autres afin d'atteindre les traits de la pensée pure.

Cette étude comprend une introduction, une préface, quatre chapitres et une conclusion, auxquels s'ajoute une bibliographie ou une liste de références. La préface traite des concepts critiques liés au discours critique. Dans le premier chapitre porte une présentation du discours critique en Algérie et le deuxième chapitre traite d'une divulgation des références critiques les plus importantes sur lesquelles le critique s'est appuyé dans son discours critique. De plus, le troisième chapitre analyse la recherche des manifestations de l'approche critique à travers ses opinions critiques. Et enfin, le dernier chapitre se concentre sur une étude des termes monétaires les plus importants sur lesquels le critique a fondé sa pratique critique.

MOTS CLES :

"Discours, critique, Muhammad Nasir, étude, références, méthodologie, terminologie".

Les mots-clés suivants sont liés au titre de la recherche :

""Le discours critique du Dr Muhammad Nasser: une étude de références, de méthode et de terminologie".

مقدمة

مقدمة

بسم الله، والحمد لله رب العالمين على فضله وإحسانه، والصلاة والسلام على حبيبنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد:

لقد أدرك النّقد العربيّ الحديث في العقود الأخيرة أهمية نقد الذات ومحاورة تجارب النّقاد ومراجعة خطاباتهم النقدية التي تمتلك الخصوصية،وتمتلك القدرة على التأثير في المشهد النقدي، فيما يعرف (بنقد النقد)، وذلك من أجل التعريف بالتجارب النقدية البارزة،كما هي الحال مع هذا البحث الذي سنتعرف من خلاله على الخطاب النقدي لدى الدكتور:(محمد صالح ناصر)من خلال كتابه "**الشّعر الجزائريّ الحــديث اتّجاهاتــه وخصائصــه الفنّيّة(1925-1975م)**"، وقد حددنا عنوان بحثنا " **بالخطاب النقدي عند الناقد محمد ناصر، المرجعية، والمنهج، والمصطلح** "من خلال كتابه المذكور آنفا، سعى هذا البحث إلى تقديم قراءة لهذا الخطاب النقدي الذي هو بحاجة ماسة إلى من يدفعه إلى مائدة البحث والتحليل، بإقامة حوار مثمر قائم على أساس القراءة العلمية،التي تفحص مرتكزات الخطاب النقدي لمحمد ناصر، وتسعى إلى محاولة تحديد اتجاهه النقدي من خلال البحث عن مرجعياته الفكريّة والمعرفيّة وتحديد طبيعة المناهج النقدية التي وظفها، ثمّ مراجعة جهازه الاصطلاحي الذي اعتمد عليه، بالنظر إلى أن المصطلح مفتاح العلوم.

وككلّ بحث لابدّ من الانطلاق من مجموعة إشكالات على رأسها الإشكالية الرئيسية التي نحاول الإجابة عنها في خضم البحث، وهي:

على أية أسس نقدية بنى الناقد محمد ناصر ممارسته النقدية في كتابه "**الشّعر الجزائريّ الحــديث اتّجاهاتــه وخصائصــه الفنّيّة(1925-1975م)**".

- ما هي أهم المرجعيّات والمصادر المعرفيّة التي استفاد منها الناقد محمد ناصر في بناء خطابه النقدي؟
- إلى أي مدى وفق الناقد محمد ناصر في تطبيق المنهج التاريخي في تحليله لمدونة الشعر الجزائري الحديث؟

–ما طبيعة المناهج النقدية التي وظفها الناقد، وما هي آليات النقد التي اعتمدها في منجزه النقدي؟

– هل التزم الناقد محمد ناصر بالجهاز الاصطلاحي الخاص بالمناهج المعتمدة، أم أننا نلمس في دراسته النّقديّة فوضى مصطلحيّة وعدم التركيز في استخدام المصطلحات ؟

بالنسبة لدراسة نقد النقد ثمّ الاعتماد على آلية الوصف والتحليل، وهما ضروريتان لتوصيف الآراء النقدية، ثمّ تحليلها تحليلا علميا بهدف عرض المفاهيم والقضايا النقدية و كذا وصف مراحل تطور النقد الجزائري الحديث، أما ما يتعلق بتتبع سيرة الناقد الذاتيّة والعلميّة، فتمّ الاعتماد على المنهج التاريخي .

وقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد خطة مكونة من تمهيد وأربعة فصول هي كالتالي:

أولا:تمهيد. بعنوان المفاهيم النظرية للخطاب النقدي، تمّ التطرق فيه لمفهوم نقد النقد،ثمّ مصطلح المرجعية النقدية، ثمّ مصطلح المنهج النقدي، وأخيرا مفهوم المصطلح النقدي.

الفصل الأوّل: بعنوان الخطاب النقديّ الحديث في الجزائر وتضمن أربعة مباحث :

اتجاهات النقد الحديث في الجزائر بدءا بمرحلة النّقد الإحيائيّ في الجزائر، ثمّ مرحلة النّقد السّياقي،ثم تطرق إلى مقصدية الدراسة الفنية الجمالية عند محمد ناصر، وانهي الفصل بعرض للهيكلة المنهجية للكتاب وأهميته العلميّة.

الفصل الثاني بعنوان: المرجعيّات النّقديّة عند الدكتور محمد ناصر في ثلاثة مباحث: تناول الأول المرجعية الدينيّة والإحيائيّة، أما المبحث الثاني فتناول المرجعيّة التّراثيّة العربيّة ورصد الثالث المرجعيّة النّقديّة السّياقية .

وأمّا **الفصل الثالث** فقد عنونّ:المنهج النقدي عند الدكتور محمد ناصر، عالج المبحث الأوّل منه منهج محمد ناصر في نّقده التاريخي من خلال دّراسة حياة الشّعراء الجزائريين لفهم شّعرهم، ثم دراسة ملامح العصر وأثره في الشعر الجزائري، ثم دراسة أثر البيئة في نتاج الشّعراء الجزائريّين، فيما خصص المبحث الثاني لدراسة منهج محمد ناصر في نقده الفنّيّ، ابتداء برصد منهجه في نقده للتشكيل الموسيقيّ في الشّعر الجزائريّ، ثمّ اللّغة الشّعريّة، و أخيرا الصّورة الشّعريّة، ثم عرجت الدراسة لنقد منهجه في دراسة البنية العامة للشّعر الجزائريّ وتّطوّرها.

وجاء **الفصل الرابع** بعنوان: المصطلح النقدي عند الدكتور محمد ناصر، تضمن المبحث الأول دراسة عن المصطلح النّقدي في النّقد الجزائريّ الحديث، تمّ التطرق فيه إلى تاريخ المصطلح النّقدي الحديث في الجزائر،ثم المصطلح النقدي عند محمد ناصر، في ماتناول المبحث الثاني دلالة المصطلح النّقدي عند محمد ناصر، وتمّ التطرق فيه إلى دلالة أهم المصطلحات التي وظفها الناقد في خطابه النقدي موزعة على ثلاثة أقســام بداية بالمصطلحات التأسيسيّة(الشّعر، التّجربة الشّعريّة، اللّغة الشّعريّة، الموسيقى الشّعريّة، الصّورة الشّعريّة). ثم المصطلحات المتعلقة بالمقاييس النقدية:(الصدق الفني، الموهبة(الطبع)، ثمّ المصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة: (بنية القصيدة، وحدة البيت، الوحدة العضويّة، الوزن والقافية.).

وأنهينا البحث بطبيعة الحال بخاتمة تمّ فيها حوصلة النتائج المستخلصة من البحث، والتوصيات التي توصلنا إليها، وذيل البحث بثلاث فهارس، الأول خصص لسيرة الناقد محمد ناصر الذاتية والعلمية ، والثاني لمصادر والمراجع، وفهرس آخر للموضوعات.

أما الدراسات السابقة، فقد تمّ الاعتماد على مجموعة من الكتب النقدية والدراسات المتخصصة للاستفادة بما ورد فيها من مفاهيم وقضايا ورؤى نقدية متنوعة، خاصة المتعلقة بنّقد النّقد، منها كتاب«**نقد النّقد، وتنظير النّقد العربيّ المعاصر**» لمحمد الدغمومي، كذلك «**في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصدها لنظرياتها**» لعبد الملك مرتاض، كتاب«**النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث**»لعمار بن زايد،وكتــاب«**مناهج النّقــد الأدبــيّ**،«**مناهجها وأسسها، وتاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية**»ليوسف وغليسي.إضافة لقواميس متعلقة بالمصطلحات النقدية«**كقاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(عربي، إنجليزي، فرنسي)**» لسمير سعيد حجازي،مجدي وهبه، وقاموس«**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**»لكامل المهندس، إضافة لمراجع أخرى لا يسعنا ذكرها جميعا.

وككلّ بحث واجهتنا مشاكل وصعوبات، نذكر منها :

- ظروف الجائحة التي صعبت علي عملية التواصل مع الأستاذ المشرف، وكذا الاستفادة من مكتبة الجامعة.
- جدة مثل هذه الموضوعات المتعلقة بنقد النقد، وعدم وضوح الرؤية المنهجية المناسبة للتعامل مع الموضوع.

وختاما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان وخالص الشكر لأعضاء لجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة الرسالة، مقدرة ملاحظاتهم القيمة، وآراءهم السديدة، التي ستكون عونا لي في تصويب البحث، كما أشكر كل من ساندني في إنجاز هذا العمل الذي أتمنى أن يكون إضافة طيبة لمكتبة النقد الجزائري أضعه بين أيدي طلبة العلم وقراء النقد الجزائري.

ولا أنسى فضل أستاذي الفاضل "**الدكتور عبد الحميد هيمة**" المشرف على الرسالة حيث لم يدخر جهدا ولم يبخل بنصح ولا نقد ولا إصلاح ولا تقديم يد العون والمساعدة والإرشاد لإتمام هذا العمل المتواضع، فجزاك الله خيرا أستاذي الكريم لأنك كنت لي خير عون وموجه.

ولا يسعني أن أقول في الأخير إلا أنني اجتهدت في إنجاز هذا البحث، الذي سيفتح المجال واسعا لدراسة الخطاب النقدي الجزائري الحديث عند الدكتور محمد ناصر، أو عند غيره من النقاد الجزائريين، فإن أصبت فلله الحمد والشكر، وإن قصرت فحسبي أنّي اجتهدت في إخراج هذا العمل،والله من وراء القصد.

غرداية في 2022/06/06م

الطالبة:حليمة بنت الأخضر عزيز.

تمهيد

المفاهيم النظرية للخطاب النقدي

1. مصطلح نقد النقد(Metacritique)(Critique de la Critique)

تجاذبت مسيرة النقد العربي الحديث اتجاهات وتيارات فكريّة ونقديّة مختلفة المشارب منذ بزوغ النهضة الأدبيّة في مطلع القرن العشرين في المشرق، فقد بدأت تظهر بعض المحاولات النقديّة التي ركزت على إعادة بعث التراث النّقديّ العربي القديم من جديد على يد رواد النّقد العربيّ الحديث أمثال حسين المرصفي، ومحمد المويلحي، والقسطاكي الحمصي.. وغيرهم من النّقاد الذين مثلوا مرحلة النّقد الإحيائيّ، وحين بدأت نظريات النّقد الحديث تتفرع وتتنوع نتيجة اتصال النّقد بالعلوم الإنسانيّة عند الغرب، ظهرت ثُلّة من النّقاد العرب الذين تتّلمذوا على يد أشهر أساتذة النّقد الغربيّ الحديث، والتفتوا إلى العديد من الدراسات النقديّة العربيّة وحاولوا رصد ممارساتها عند النّقاد العرب القدامى، ومن أشهر هذه الممارسات النّقديّة نذكر: "كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب"لإحسان عباس، و"كتاب النّقد المنهجي عند العرب "لمحمد مندور، ودراسة لمحمد مصايف "حول جماعة الديوان"، وبحث توفيق الزيدي "حول مفهوم الأدبية في التراث النقدي العربي"..

والكثير من الدراسات النقدية التي حاول أصحابها إضافة تصورات نقدية جديدة على النقد العربي، تلك الخطابات النقدية التي « قطعت شوطا طويلا في مساءلة النّصّوص الإبداعيّة ومحاورتها، وراح يلتفت إلى نفسه، ويسألها، ويعيد مفاهيمه ويخطئها حينا، و يطورها حينا آخر، فأصبح في مرحلة من مراحله، يتحدث مع نفسه أكثر من حديثه مع الشّعر، أو السرد. حتى ظهر ما يعرف ب"نقد النقد" وشغل هذا التوجه العديد من النقاد الذين اهتموا بالنقد ومفاهيمه ومناهجه ولغته »[1] ، وكانت غايتهم مراجعة مفاهيم النظريات النقدية السائدة وتصحيحها مستفيدين من المناهج النقدية العربية وأخرى دخيلة، غير أنّ هذه المحاولات الأولى ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهوم مصطلح نقد النقد وخصوصيّته وتميزه بين أشكال البحث الأدبيّ وفلسفته في الدراسات النقديّة العربيّة، ومن أجل فكّ ذلك الالتباس الذي يقع فيه الباحث في مجال نقد النقد، لاسيما في علاقته بمصطلح النّقد الأدبيّ، وقبل الولوج في دراسة الخطاب النقدي عند الدكتور محمد ناصر وتحديد ملامح مرجعياته النقدية وإيضاح منهجه النقدي، ومصطلحاته في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث"،لا بد للباحث من تحديد أهم المصطلحات النظرية لكل من النّقد الأدبيّ، ونّقد النّقد، لأجل استظهار طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه

[1] رشيد هارون، «الأسس النظرية لنقد النقد»، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، حزيران 2012م، ص:138.

المدلولات المعرفيّة لأنّ«النزعة إلى انتاج معرفة بفلسفة النّقد وآلياته ومقاصده هي مشغل نّقد النّقد ومحوره»[1] والاهتمام بالبحث عن فعله وأنساقه ودوره في مراجعة إجراءاته المنهجيّة والمعرفيّة والمصطلحيّة ضمن خطابه النقدي.

ومن أجل تحديد مفهوم مصطلح نقد النقد، باعتباره محور هذه الدراسة التي تعنى بنّقد "الخطاب النقديّ عند الدكتور محمد ناصر، دراسة في المرجعيات، والمنهج، والمصطلح، في كتابه "الشعر الجزائري الحديث"، يتوجبعلى الباحث ضبط مفهوم مصطلح النّقد (Criticisme/ Criticism)باعتباره موضوع نقد النقد، فإذا أخذنا أقدم مفهوم للنقد عند الناقد ابن سلام الجمحي الذي اعتمد في تصنيفه للشعراء في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، إذ يقول: «وقال قائل لخلف إذا سمعت أنا الشعر استحسنته، فما بالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له(أي خلف): إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنّه رديء، هل ينفعك استحسانك له »[2]، نقد الشعر على أساس تقويمي نظر فيه إلى جودته أو رداءته، لذلك كان النقاد العرب القدامى يطلقون بعض الأحكام الانطباعية للتميّيز بين جودة الأعمال الأدبيّة أو رداءتها.

لكن مع تطور المناهج النّقدية في العصر الحديث تغيرت وظيفة النّقد وماهيتة ولم يعد ذلك المفهوم الذي يستمد استراتجياته من موضوع الإنتاج الأدبي فقط، فقد نظر إلى ذاته، لأنّ الخطاب النقدي بحد ذاته، أصبح« يستمد استراتجياته من الخطابات الإنسانية المتعدّدة التي تتداخل مع المكونات السياسيّة والثقافيّة للمجتمع لتشكل حدود الممارسة النّقديّة وتنظم قنواتها المختلفة، مما يجعل مجمل المفاهيم المقدمة لمصطلح النقد ترتبط بالمستويات المعرفيّة للنقاد وبمنطلقاتهم الفكريّة والفنيّة»[3].

ومن التعريفات الحديثة الدالة على استقلالية مفهوم مصطلح النقد فالنّقد الأدبيّ كما عرفه النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض في قوله:«والنّقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يضيف للنّص الأول ما ليس فيه، وإن أمكن أحسن مما فيه، ولكن دون أن يذهب عنه بعيدا وذلك باعتبار أنّ

---

[1] نجوى الرياحي القسنطيني، «في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره»، مجلة عالم الفكر، ع 1، يوليو 2009، ص:53.

[2] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1974، ص: 17

[3] عمار زعموش، «مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين»، مجلة عالم الفكر، ع2، أكتوبر 2001، ص: 100.

النّص الثاني إبداع هو أيضا»[1]، لأنّ النقد مكلف بإعادة قراءة الأدب من أجل تنويع دلالاته في رأي مرتاض وهذا يدل على الاستقلال النسبي للنقد عن الإبداع الأدبي لأنّه نص ثاني متفوق على النص الأول لأنّه يكتشف أسراره لكنه لم يخرج النقد من دائرة الإبداع، أمّا الناقد محمد ناصر فقد كان تعريفه للنقد أكثر علمية بوصفه نشاطا صعبا لأنّ «النقد المحترم أصعب بكثير من الإبداع نفسه، إذ على الناقد وهو يدرس النّص أن يعود إلى نصوص أخرى للكاتب ويطلّ على أمور تحاذي النص وتتصل بصاحبه ولكن المبدع لا يهمه أي شيء من هذا بل عليه أن يقول ما يريد لحظة الإبداع، ثم كيف يمكن أن يزدهر النقد الأدبي عندنا ويصبح له شأنه وتأثيره وهو لا يقرأ إلا نادرا..»[2]، والواضح أنّ محمد ناصر يركز على القيمة الأخلاقيّة في تعريفه للنقد المحترم ويعتبره ممارسة نقدية متخصصة أصعب من العملية الإبداعيّة التي هي موضوع النقد نفسه، وعلى الناقد وهو يقوم بهذا العمل الشاق أن يتحلى بالقيم الفاضلة فهي مهمة صعبة تحتاج إلى نقاد متخصصين ومحترفين في هذا الشأن؛ لأنّ مهمة الناقد أن يقدم تفسيرا لهذا النص على ضوء نصوص محاذية له وذلك بمحاولة التواصل مع تجربة غيره من الأدباء، مع الاستعانة بسيرة الأديب والعوامل الخارجية المحيطة بالنّصّ من أجل تسهيل عملية قراءته.

كما يلاحظ رفض محمد ناصر المناهج النقديّة التي تفصل النّص عن صاحبه ومحيطه الذي نشأ فيه، كما أنّ النّاقد المحترم عليه أن يتبنى رؤى أخلاقية واضحة من أجل إثراء الساحة النّقديّة بالدراسات والبحوث النقدية التي تعبر عن الحياة الأدبيّة والفكريّة المعاصرة، ومن أجل«تبصير الكاتب أو الشاعر ذاته بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله أو يفتقدها ليكون على بيّنة مما يصنع ويخلق، أو ليكون أكثر وعيّا لما في موهبته وأدواته ومواقفه من ممكنات أو نواقص أومن اتجاهات سديدة أو منحرفة»[3] ولن يتحقق هذا التأثير والشّأن للنّقد إلا إذا توفر له جمهور القراء الواعي، ويرى محمد ناصر كذلك أنّ« النّاقد لا يتّخذ النّقد وسيلة معياريّة للبلوغ إلى قيمة النّص والحكم على جماله، وإنّما يتّخذه وسيلة لإظهار الملامح الكاملة التي لا يستطيع

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002،ص: 199.

[2] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة « عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل»، المحاور: محمد دحو، ص:32.(نسخة أصلية معدّة للطبع).

[3] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف ، بيروت،ط2، 1988م، ص:8.9.

القارئ أن يتوصل إليها بنفسه، "فالنّقد ليس تقييما"»[1].ويقصد الناقد بكلامه "ليس النقد تقييميا" بمعنى ليس اكتشافا للقيمة التي تنطوي عليها العلاقات الداخلية التي تجمع بين عناصر العمل الأدبيّ، فمهما امتلك النّاقد قدرا عاليّا من الثّقافة وإلماما كبيرا بقواعد النّقد الأدبيّ لما يؤهله كي يكون حكمه تقيّيميّا فهو يتّوهم أنّه بحكمه هذا قد وصل إلى الحقيقة المطلقة، وهذا يتناقض مع المفهوم الحقيقيّ للنّص الإبداعي الذي أساسه التجاوز، ولذلك جعل كتابه النقدي "الشّعر الجزائريّ الحديث" قائما على الدراسة النّقدية الفنّيّة والفكريّة قوامها دراسة (الموسيقى و اللّغة الشعريّة، والصّورة، والبنية) انطلاقا من قناعته بأنّ الدراسات النقدية السابقة لم تستوف الشّعر الجزائريّ الحديث حقّه من الممارسة النّقديّة المحترمة لمضامينه الفكريّة وخصائصه الفنّيّة.

أما إذا اتجه النقد إلى ذاته فلن يكون ذلك سوى نقد النقد، وذلك حين يركن النّاقد إلى رفيقه نّاقد الإبداع الأدبي ليقيم وإيّاه حوارا خاصا ليتولى الناقد الأول مهمة دراسة أعمال رفيقه النقدية من أجل تصحيح المعرفة المتراكمة، لأنّ النّقد ليس مجاله الوحيد هو التطبيق على الأدب، بل له مجالات أخرى حيوية هو التنظير والتأريخ والتأصيل، وهذا يعني أنّا لنقد أصبح قادرا في العصر الحديث على تغير مجاله الذي أطال البحث فيه وهو النص الأدبي إلى مجالات أخرى أكثر إنتاجا وفعالية، خاصة مع ظهور معرفة جديدة تسمى نّقد النّقد والذي عرفه عبد السلام المسدي في قوله:«المنهج المعرفيّ الذي ينبش من خلاله ناقد النّقد في حفريّات النظريّة النقديّة من حيث هي مخزون فكريّ ينطلق من مصادرات فلسفيّة عامة»[2]، وإنّ الحديث عن مفهوم هذا الزوج الاصطلاحيّ "نّقد النّقد" الذي اكتسى حضوره منذ أواخر فترة الستينيّات حتّى بحر السبعينيات في النّقد العربيّ الحديث، يستلزم من الباحث محاولة تحديد المفهوم الاصطلاحيّ لهذا النشاط النّقديّ عند النّقاد العرب المعاصرين، فمصطلح "نقد النقد" مصطلح نقدي حديث ظهر في القرن العشرين وهو«مشروع يصعب تحديده وتعريف وظيفته

[1] علي موسى وعلي، المنهج الفني في الأعمال النقدية للدكتور محمد صالح ناصر، أعمال الملتقى الوطني، الإبداع الأدبي والدراسات النقدية الجزائرية، جهود الشاعر محمد صالح ناصر نموذجا، أكتوبر 2018، الجزء الثاني ، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، 2019، ص :136. (نسخة معدة للطبع).

[2] عبد السلام المسدي، ماوراء اللغة(بحث في الخلفيات المعرفية)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص:171.

ومقاصده»[1]رغم كثرة الدراسات النقدية الغربية والعربية، وقد عرف غير نّاقد عربي معاصر مصطلح نّقد النّقد، ويعد سامي سويدان هو الناقد العربي الذي قام بترجمة مصطلح Critique) (de la Critiqueإلى مصطلح نقد النقد فتقبله ذوق النقاد العرب المعاصرين تقبلا حسنا[2]، ومنهم الدكتور جابر عصفور الذي كان من النّقاد العرب الأوائل الذين اجتهدوا في تحديد مفهوم هذا الزوج الاصطلاحي، إذ يعتبره «قولا آخر يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته، وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيريّة، وأدواته الإجرائيّة»[3]، كما يمكن الإشارة في هذا المجال إلى تعريف النّاقد المغربي محمد الدغمومي الذي يعدّ من أبرز النّقاد المعاصرين المشتغلين "بنّقد النّقد" في كتابه (نّقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر) عن مفهوم نقد النقد، إذ يذهب لاعتباره«بناء معرفيّ إجرائيّ وظيفيّ يعمل باستراتيجية واحدة،وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظريّة الأدبيّة أو النقد، وإنّما يستهدف من خلال معرفة الممارسة النّقديّة (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها)»[4].

وأمّا على صعيد النّقد الجزائريّ الحديث، فقد عرّفه النّاقد عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية النّقد" « بأنّه شكل معرفيّ مكمل للنقد ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته، فكما أنّه كان من المبدعين و الساردين والشّعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون. وأنّ نّقد النّقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا بين المنقودين، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النّقديّة، فهو إذن تأصيل وتثمين أكثر مما يجب أن يكون تقريضا مفرطا أو نعيا قاسيا، ونحن نعتقد أنّ وظيفة نّقد النّقد لا تقلّ أهمية عن وظيفة النّقد نفسها، من أجل كل ذلك نرى أنّ نّقد النّقد سيزدهر ويتّطوّر حتما نحو الأفضل، ما ظلّ النّقد الأدبيّ نفسه يتّطوّر نحو الأفضل »[5].

---

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1999م، ص:113.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 222.

[3] جابر عصفور، « قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية»، مجلة فصول، العدد3، أبريل 1981، ص 164.

[4] محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 52.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 253.

ومما تقدم من تعريفات موجزة في تحديد مفهوم لمصطلح نّقد النّقد، نجد أنّ تعريف الدكتور جابر عصفور يكتسب قيمة خاصة من الناحية التطبيقية التي تزيد من أهمية المراجعة والتمحيص وضبط الآليات العملية التطبيقية قصد الكشف عن أبعاده العلميّة، وغاياته ومجاله، فقد كان النّاقد أكثر تخصصا في تحديده لمفهوم نّقد النّقد باعتباره كيانا معرفيّا له إجراءاته وموضوعه الخاص به الذي يخوض فيه، واختلافه عن النقد الأدبيّ، أمّا الناقد محمد الدغمومي فقد عرف مصطلح "نّقد النّقد" بأنّه كيان معرفيّ مستقل من الناحية الإجرائيّة، والممارسة النقديّة والمبادئ والغايات عن النّقد الأدبيّ، وأقرّ بضرورة أن يحدّد نّقد النّقد كاختصاص متميّز في البحث الأدبيّ، حيث يسعى نّقد النّقد –بحسب التعريف السابق– بأن يكون علما أو على الأصّح معرفة علميّة خاصة لفهم ذاته ، ويروم لأن يكون ابستمولوجيا جهوية أو فرعيّة –حسب قولا لدغمومي–موضوعها الخطاب النقدي، باعتبار الابستمولوجيا نظرية الإنتاج النوعي للتصورات العلميّة، وعليه يمكن رصد بعض خصائص النّقد الأدبي العلميّة المتمثلة في أنّ النّقد الأدبيّ موضوع معرفيّ أقرب ما يكون إلى موضوعات العلم والعلوم الإنسانية، وأنّ نّقد النّقد يوظف لغة ما ورائيّة واصفة لمفاهيم تنتسب أساسا إلى حقل المعرفة، وأنّ هذه المعارف والنظريات مستمدة من العلم باعتبار النّقد ذاته نزوع علميّ لاحتوائه على معالم الخطاب الاستدلالي كالحجاج والبرهنة[1]، فخطاب نقد النقد هو قراءة ابستمولوجية في مسلمات وتصورات الخطاب النقدي من أجل تشييد المعرفة.

أمّا في تعريف الناقد عبد الملك مرتاض فيلاحظ أنّه قدم مفهوما لمصطلح نّقد النّقد يستجيب لمتطلبات الدراسات النّقديّة في النّقد العربيّ عامة والنّقد الجزائريّ خاصة، ولعله كان من أكثر النقاد إدراكا لحاجة معرفية ملحة تفرض تفعيل نقد النقد، فهو يرى بأنّ نّقد النّقد في المعرفة العربيّة المعاصرة يسمو إلى البحث في الأصول المعرفيّة النقديّة على نحو منهجيّ عميق للدفع بعجلة النّقد العربيّ نحو التّطوّر المعرفيّ، تلك المعرفة التي لا تكون إلا«بالالتفات إلى منجزاتها لمراجعتها ولتصحيح مسارها بتصويب ما علق بها من أخطاء أو شابها من انحرافات أهم بكثير من مواصلة انجاز المكتسبات الجديدة والتماديّ في تحقيق التراكم الكميّ»[2]، ذلك التراكم النقدي الحاصل في المنجز النقدي الجزائري الذي يستدعي قراءة مثمرة

---

[1]ينظر: د.عبد الحكيم الشندودي، نقد النقد–حدود المعرفة النقدية–، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2016، ص: 18.

[2]عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004، ص:243.

ونقاش بناء من طرف نقاد وباحثين معاصرين يرسمون مساراته المنهجية ويعيدون تنظيم الخطابات النقدية وتقييم فعاليتها ومعرفة حدودها ويكتشفون عوائقها، والإفادة من أخطائها من أجل فتح آفاق واسعة أمام الباحثين الناشئين للتأمل والبحث في الخطابات النقديّة، وعن كيفية استثمار المرجعيات الفكرية والثقافية ومراجعة ومساءلة أسّسها النّظريّة والمنهجيّة و فحص أجهزتها الاصطلاحيّة قصد توسيع دائرة القراءات النقدية والمساهمة في تشكيل وعي ابستمولوجي وتاريخي خاص بالخطابات النقدية الجزائرية حديثها وقديمها.

2- المرجعية النقدية

من الواجب على الباحث في مجال نقد النقد واستنادا على المفهوم الذي حدّده الدكتور عبد الملك مرتاض لمصطلح "نّقد النّقد" الذي يخدم طرحنا في هذه النقطة المتمثلة في تحديد مفهوم المرجعيّة النقديّة،«فلابد من التنبه في المقام الأول، إلى أنّ "نقد النقد" تفكير معرفي، وجد أصلا لتتبع النّقد الأدبيّ ومدار حركته وطرق اشتغاله، وهذا ما يسمح له بتوسيع أفق عمله عبر رصد الحركات النّقديّة ومرجعياتها، ونظرتها للعمل الأدبي وما إذا كانت هذه النظرة صحيحة أم لا، وبموجب هذا سيكون ناقد النقد ملزما بتفحص الفكر النقدي على اختلاف تياراته ومشاربه»[1]، وهي مرجعيات تعنى بالبحث والكشف عن الأصول والخلفيات المعرفيّة والفكريّة التي بلورت مشروع الدكتور محمد ناصر النقدي، والتي يتعين على نّاقد النص الأدبي أن يزوّد بها عدّته في عمليته النقديّة بازدياد للثّقافة واتساع قراءته، من أجل شحذ مصادره التي يبني عليها خطاباته النقديّة، ويقصد بالمرجعيّات الخلفيّات المعرفيّة والمنابع الفلسفيّة التي يصدر عنها النّقاد العرب في خطاباتهم النّقديّة قديمها وحديثها، فلا يمكن ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ، بل لابد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها وهي التي توجه ممارسته النقدية، فكل كتابة إبداعيّة أو معرفيّة لابد أن تحتكم لأصول مرجعيّة تؤطرها وتحدد هوية الخطابات النقديّة التي هي مجال اشتغاله، ولذلك عليه أن يحتكم لتلك المرجعيّات الفكريّة والفنّيّة والمعرفيّة التي ستصبح وسائله وآلياته الإجرائية المعينة في مقاربته للخطاب النّقديّ، ولذلك يستوجب من نّاقد النّقد أن يلّم بالمعارف التي تساعده على تحرير الخطابات النّقديّة العربيّة من الثّقافة السلفيّة الجامدة أو التبعيّة العمياء للخطاب الآخر، وهذا ما ذكره النّاقد جابر عصفور في قوله: «لأنّه لا سبيل إلى تحريرنا من أوهام اتباع الأول أو الانبهار بثّقافة العصر وصيحاته إلا بدرجة عاليّة

[1] عبد الحكيم الشندودي، نقد النقد–حدود المعرفة النقدية–، ص: 26.

من الوعي الذّاتي...وإنّما من حيث هي أدوات ومجالات للمساءلة التي تسهم في تحرير الممارسة النّقديّة من سجن الضرورة، وقيود التقليد»[1].

أمّا عندما يتعلق الأمر بالخطابات النّقديّة الحديثة في الجزائر فإنّ ما يميّزها أنّها تحمل خصوصيّات ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة مختلفة عن الخطابات العربيّة، فقد ساهمت الكثير من المؤثرات في بلورة الحركة الشّعريّة الحديثة والمعاصرة في الجزائر التي اشتغلت عليها النّصّوص النقديّة منذ ظهور الحركة الإصلاحيّة إلى فترة ما بعد الاستقلال، وهذا ما يميّز الخطابات النّقديّة التي لا تستمد استراتيجياتها من موضوعها بل من الخطابات الإنسانيّة المتعدّدة التي تتداخل مع المكونات السّياسيّة، الاقتصادية، والسياسية، والثقافيّة للمجتمع مما يجعل مجمل المفاهيم المقدمة لمصطلح النّقد ترتبط بالمستويّات المعرفيّة للنقاد، وبمنطلقاتهم الفكريّة والفنّيّة[2]، فقد كانت لهذه المرجعيّات و العوامل الدور الكبير في توجيه الخطابات النّقديّة الحديثة لدى النّقاد الجزائريّين، وعلى الباحث أن يلمّ بثّقافة صاحب الخطاب المنقود وينقب على أسّسه الفكرية ومرجعياته النقدية، كما يقول النّاقد أحمد أمين:« من اللازم أن يكون لنّاقد الأدب كما لنّاقد الفنّ تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا، فالنّاقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سّعة النظرة ولتكون أساسا صالحا لحكمه وهو يحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة، لأن ينتفع بها، وإنّ مقدار صلاحيته كمفسّر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب، فإن آراءه مهما تكن لذيذة وموحيّة فإنّها تكون تافهة القيمة»[3]، وبذلك يكون على نّاقد الخطاب النّقديّ الحديث محاولة الكشف عن العوامل والمصادر الثّقافيّة ومرجعيّاته الفكريّة التي استند عليها الخطاب النّقديّ العربيّ عامة والجزائريّ خاصة.

ونقصد بالعوامل«جملة العناصر التي أدّت إلى تكوين هذه المرجعيّات على مستوى النقد العربيّ»[4]، وما سنقوم بالبحث عنه في هذا المقام هو البحث عن المرجعيات المعرفية والفكرية والثقافية التي ساهمت في صياغة الخطاب النقدي الجزائري الحديث عند الدكتور محمد ناصر

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، ص:18.

[2] ينظر: بشير إبرير، «مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث»، علامات ي النقد، سبتمبر ،2003 ص: 593.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، في أصول النقد ومبادئه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4،ج1، 1963، ص:196.

[4] ينظر: بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص:592.

في كتابه "الشعر الجزائري الحديث."، وهذا الناقد لم يكن بعيدا عن تلك التغيرات التي طرأت على الساحة النقدية العربية في فترة الستينيّات والسبعينيّات، وعليه لزاما على الباحث الوقوف على أهم التيارات الفكرية والمعرفية والأرضية الابستمولوجية التي أسهمت في تأطير النقاد العرب في العصر الحديث من أجل تأسيس نقد عربي منتج تظافرت في تشكيله عدة عوامل مست الساحة النقدية العربية في العصر الحديث. ولعل أهم هذه التيارات:

أ- تيار الحداثة الديني

ويتمثل دور هذه «الحركة التحديثية في محاولة تأويل النص الدّيني من قرآن وحديث تأويلا عقليا يتلاءم مع العصر وما تقتضيه مصالح العباد في القضايا المختلفة في السياسة والاقتصاد والاجتماع والحياة برمتها»[1]، ويمكن أن نتلمس هذا التيار في النّقد الجزائريّ عند الشّيخ عبد الحميد بن باديس زعيم النهضة الإصلاحيّة في الجزائر والمنهج الإسلامي السّلفي الذي تأثر بالحركة الإصلاحية في المشرق في مشروعها الإحيائيّ بقيادة محمد عبده، فقد سعى الشيخ عبد الحميد بن باديس إلى تحقيق أهدافه الإصلاحيّة الرامية إلى مقاومة الثّقافة الاستعمارية التي سعت إلى مسّخ الشّخصية العربيّة، وبنى الشّيخ ابن باديس مشروعه الإصلاحيّ السّلفي على تعزيز الثّقافة الإسلامية بالعودة إلى منابعها الصحيحة وهما القرآن والسّنة النّبويّة من أجل تحقيق نهضة أدبيّة وفكريّة في الجزائر لأنّ الفكر السلفي في فترة البعث والإحياء، كان يشكل درعا يتصدى به الأهالي للغزو الثقافي الاستعماري...والفكر السلفي كان يتغذى من الكتاتيب والمساجد والزوايا، فهو يعود إلى الماضي ويتمسك به ليتحصن ضد الثقافة الاستعمارية الدخيلة[2]، وفي ظلّ تلك الظروف الثّقافية المتدهورة والحالة العلميّة الراكدة نهض ابن باديس برسالته الدّينية والفكريّة محتميا بالتراث العربي الإسلامي ليفجر ما قصرت عنه العقول المتحجرة من أبناء مجتمعه.

ب-تيار الثّقافة العربيّة

وتمثل جيلها الأول في البستاني والكواكبي وطاهر الجزائريّ وغيرهم، «ويدعو رواد هذا التيار إلى الوحدة العربيّة في المشاعر والأفكار، ويمكن أن نسميه بالتيار التوفيقيّ بين التّراث

---

[1]- مرجع سابق، ص: 595.

[2]- ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص :33.

والحداثة[1] من خلال تحقيق الذات والنمو والاستقلال، ويرى أصحاب هذا التيار أنّ من حق كل مثقف عربيّ مؤمن بعروبته ومستقبل أمّته أن يعبر عن مشاعره وأفكاره، لتلتقي الأفكار وتتعانق المشاعر، ويمكن أن نمثل لهذا التيار بالناقد عبد الملك مرتاض الذي انخرط في جهد توفيقي بين مكونات الموروث النقدي ومؤثرات الاتجاهات الجديدة، فقد كان منتميا في مرحلة تكونها لأولى إلى الموروث النقدي كلية، ثم ما لبث أن أخذ بالاتجاهات الجديدة ولا سيما العلاماتية غالبا[2].

ج-تيار الحداثة الثّقافيّ

يركز أصحاب تيار الحداثة الثّقافيّ على تجديد البنّيّة الفكريّة والثّقافيّة باعتبارها أساسا للتحديث الحقيقي وذلك باستلهام المفاهيم الحقيقية والقيم الأساسية للحضارة العصريّة ومن روادها اسماعيل مظهر وسلامة موسى وأدونيس وغيرهم..[3]، ومنهم النّقاد الشّباب الأكاديميّون في الجزائر الذين تأثروا بالمناهج الحداثية الوافدة من الثّقافة الغربيّة، «وقد اختار مثل هؤلاء العرب الحداثيّون تبني الحلول الجاهزة،بتزييف الحقائق في محاولة منهم ما يسمى (الحداثة العربيّة)، ووسّمها بسّمة الخصّوصية الثّقافيّة، ومنحها شرعيّة تاريخيّة تبرر وجودها، دون مراعاة للشروط الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي أفرزت هذه الحداثة في الغرب، والتي ارتبطت بالثورة الصناعيّة والإمبريالية الاستعماريّة»[4]، والتي كانت تسعى جاهدة لنشر الثقافة الأجنبية الدخيلة خاصة معطيان النقد الحداثي إلى حد الدعوة إلى إحداث القطيعة مع الموروث العربي الأصيل.

ولعل هذه أهم العوامل والتيارات الفكرية والثقافية وحتى الاجتماعية والتي طعمت العديد من المرجعيات النقدية المتواترة بين مرجعيات محافظة استمدت شرعيتها من التراث النقدي العربي الأصيل، وبين مرجعيات جديدة استمدت شرعيتها من المناهج النقدية والفكرية الحديثة والمعاصرة، وقد كان لها أثر واضح في التفكير النقدي لدى النقاد العرب في العصر الحديث

---

[1]- ينظر: بشير إبرير، «مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث»، ص : 596.

[2] ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص: 425.

[3]- ينظر: بشير إبرير، «مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث»، ص : 596. 597.

[4]- ينظر: لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث (قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة-المرايا المقعرة- الخروج من التيه "نموذجا)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2011م، ص: 87.

ليذهبوا ما ذهبوا إليه من آراء في أبرز القضايا النقدية المتعلقة بنقد الأدب عامة والشعر العربي خاصة.

3.المنهج النقدي: (Methode/ Method)

يرتبط النقد بالمنهج ارتباطا كبيرا في العملية النقدية التي لابد فيها للناقد أن يسلك منهجا نقديا يبني عليه تصوراته من أجل تحليل النص الأدبي المدروس، ومن التعريفات اللّغويّة القديمة لكلمة المنهج ما:«جاء في لسان العرب بأنّ المنهج والمنهاج هو الطريق الواضح والنهج " بتسكين الهاء" ..وأضاف المعجم الوسيط على ذلك بالقول: الخطة المرسومة ويعترف بأنها دلالة محدثة ومنه " منهاج الدراسة ومنهاج التعليم" وأشار د.أحمد مطلوب في " معجم النّقد العربيّ القديم" إلى أنّ المنهج هو الطريقة أو الأسلوب وقد استهل حازم القرطاجني مصطلح المنهاج في بعض أقسام كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ويريد به الباب ولكن المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث والتأليف أو السلوك.»[1]، فالمنهج لغة هو الطريق الواضح والصحيح الذي يرتسمه الباحث أو الناقد ليحقق أهدافه المعينة في علم معين.

أما مفهوم المنهج اصطلاحا حديثا ،فنجد سعيد علوش يعرفه بأنه: «سلسلة من العمليّات المبّرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النّظريّة»[2]، والمنهج عند علي جواد الطاهر«هو شعبة من شعب النقد الأدبي بطابع خاص، قد يكون قاعديا يزاوله صاحبه في ضوء القواعد الكلاسيكية كلا و جزءا، أو تاريخيّا يدرس صاحبه النص في إطاره الزّمنيّ، أو علميّا يخضع النّص أو صاحبه للعلم الصرف»[3]و يقصد بالمنهج النقدي من هذه التعاريف اللغوية و الاصطلاحيّة الحديثة تلك الطريقة العلمية الواضحة التي تستخدم لقراءة النّص الإبداعي وفق منطلقات فلسفية وابستمولوجية مست النظرية الأدبية في القرن العشرين

---

[1] فاضل تامر، اللغة الثانية، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية و المصطلح في الخطاب النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص: 217، 218.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت،لبنان،ط1، 1985، ص:223.

[3] علي جواد الطاهر ،مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1،1979، ص: 395.

حين ظهرت مناهج نقدية جديدة مقترنة بالعلوم لتيسير مهمة معالجة المسائل من أجل الوصول إلى هدف معين.

وتكمن أهمية المنهج النّقديّ في فضاء الدراسات النّقديّة في وخاصة في مجال "نقد النقد" في مهمة ناقد النقد في« البحث عن مدى استيفاء الخطاب النّقديّ للشروط التي تجعل منه خطابا نقديّا، وهو فحص للمنهج وآلياته والكيفية التي طبقت بها للوقوف على كيفية استثمار الناقد الأدبي لآليات المنهج الذي اتبعه، وهل اتبع الحرفية المنهجية أو أخلّ بأحد المبادئ حتى يستدرك نّاقد النّقد هذا النقص، ويقيم المستوى المعرفيّ للنّاقد الأدبيّ، على اعتبار أنّ النّقد الأدبيّ مقاربة للنّص تهدف إلى استخراج الوظائف المضمرة داخله، وتصنيفها والتّعرف على العلاقات الكائنة بين هذه الوظائف، هذه المقاربة تحتاج إلى مقاربة أخرى يمثلها نقد النّقد»[1].

هذا الأخير الذي يتولى التحقق عن كيفية اشتغال المناهج النّقديّة المختلفة ذات المرجعيّات الفلسفيّة والمعرفيّة المختلفة، ولأنّ هذا الخطاب النّقديّ الثاني الذي يهدف أسّاسا إلى يمّيزه عن غيره من الخطابات، وهذا يرتبط بالمنهج النقديّ الذي هو قوّام الفعل النّقديّ انطلاقا من«الخلفيّة المعرفيّة المؤطرة للمنهج والتي لا يوليها النّقّاد أهمية كبيرة، إذ كثيرا ما يعتبرون المنهج مجرد أدوات إجرائيّة تساعد الباحثين على ضبط خطواتهم في التعامل مع القضايا التي يدرسونها، سواء كانت نّصوصا أو موضوعات، مما يبقي الخلفية الابستمولوجية المؤطرة لكل منهج خارج إطار تصّورهم الضيق لحجم المشكل وتشعباته ولا تؤخذ يعين الاعتبار في أيّ تعامل عمليّ ملموس...فكلّ مصطلح أو منهج إلا ويحمل في أحشائه حتما خلفيّة فكريّة تختصر نفسها ورؤيتها وتحليلها من خلال المصطلح النّقديّ، والمنهج الذي يلائمه ويستعمل في إطاره ويتبادل الخدمة معه»[2]، وهذه هي مهمة ناقد النقد الذي سيتخلى عن تبني أحد مناهج نقد النص الأدبي، وسيسعى إلى اختبار المنهج النقدي ووصفه باعتباره أحد الموضوعات "نقد النقد".

---

[1] بوساحة سهيلة،«نقد النقد والبعد الابستيمولوجي»، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، جامعة البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، العدد 5، جوان 2017، ص: 762.

[2] عمار زعموش، «مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين»، ص:119.

وعليه فناقد النقد ليس ملزم به كزميله نّاقد النص الأدبي الذي يجب أن يعتمد على مناهج نقدية تحمل خلفيات معرفية وفكرية قادرة على خلق تفاعل علميّ بين ذهنيّة النّاقد والنّص المنقود، بل هو ملزم بحكم مهمته فحص تلك المناهج سواء من جانبها النظري أم التطبيقي، ذلك لأنّ«مناهج نقد الأدب تعد بالنسبة لنظرية نقد النّقد، التي هي أداتنا في التحليل، بمثابة مورد معرفي يغنيها ويمدها باللبنات الأساسية لبناء نفسها»[1] ويعين ناقد النّقد في هذه المهمة الصعبة التي يحتاج فيها إلى ثقافة نقدية موسوعية حول أصول المناهج النقدية المختلفة بين القديمة والحديثة وبين العربيّة والغربيّة الدخيلة.

وفي استقرائنا لتاريخ النقد العربي الحديث، نجد أنّ الناقد يوسف وغليسي يقر بأنّ ظهور المنهج النقدي في العصر الحديث جاء متأخرا، إذ يقول: أنّ وعي النّقاد العرب في العصر الحديث بماهية المنهج النّقديّ قد جاء متأخرا بالنسبة إلى وعي نظرائهم بها في سائر العلوم، ويبدوا أنّ نهاية الأربعينيّات هي تاريخ البدايات الفعليّة لذلك مع أعمال محمد مندور، شكري فيصل،...وغيرهم[2]، من النقاد العرب المنظرين الذين استقبلوا الوافد النظّري القادم من الآخر، وكان لهم الفضل في الوعي بماهيّة المنهج النّقديّ عند النّقاد الجزائريّن أمثال: أبوا لقاسم سعد الله، ومحمد مصايف، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتاض، وعبد الله الركيبي، الذين اجتهدوا في دراساتهم وبحوثهم النقدية الأكاديمية والحرة على أن يتجاوزوا طرق النقد التقليديّة التي وسّمت الساحة النّقديّة قبل فترة الاستقلال من خلال اعتماد المناهج النّقديّة الحديثة المتأثّرة بالعلوم الإنسانيّة، فانشغلوا بوعي منهجي وأدركوا أنّ المنهج النّقديّ شرط أساسي في العمليّة النّقديّة، مما جعلهم يهتمون بدراسة حياة المؤلف وظروفه البيئية وحوادث التاريخ التي ساهمت في تشكيل النّصوص الإبداعيّة، مع تركيز بعضهم على المناهج النّصيّة التي تعطي الأهمية الكبرى للبنيّة اللّغوية للنّص الأدبيّ.

---

[1] حميد الحميداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو، فاس ، ط2، 2014، ص: 15.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، نقد النقد، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص:17.18.

4.المصطلح النّقديّ

إنّ التطرق إلى دراسة المصطلح النّقدي في مجال "نقد النقد" هي أحد المقومات الأساسية التي ترفد كل ممارسة نقدية جادة من أجل تقديم صورة علمية للنقد، فضلا عن الصلة الوثيقة التي تربطه بالمنهج النقدي، ويدل المعنى اللغوي لكلمة مصطلح عند أبي البقاء الكفوي (ت1094هـ) على«اتّفاق القوم على وضع الشيء، وقيل إخراج الشيء عن المعنى إلى المعنى آخر لبيان المراد"، وحديثا ذهب مصطفى الشهابي إلى القول بأنّ الاصطلاح يجعل الألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللّغويّة أو الأصلية، بل إنّه تنبه للتفرقة بين ما أسماه بالمدلول اللغوي للمصطلح ومدلوله الاصطلاحي»[1] فهذه التعريفات اللّغويّة تجمع على أنّ المصطلح هو اللفظ الذي يتّفق على وضعه أهل عرف واختصاص ليشير إلى ظاهرة من الظواهر المدروسة في علم ما، ولابد«في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي»[2]، أما الدكتور محمود فهمي حجازي فيقول:« اتّفق الرأي عليه بين المتخصصين في علم المصطلح على أنّ أفضل تعريف أوروبيّ هو التعريف التالي: الكلمة الاصطلاحيّة أو العبارة الاصطلاحيّة مفهوم مفرد أو عبارة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدّد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصّصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللّغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضّروريّ»[3]، ومن أجل ضبط تلك المفاهيم في دلالات معينة متّفق عليها من أجل وضوح المنهج النّقديّ.

وتجدر الإشارة هنا إلى التعريف الذي قدمه الناقد عبد المالك مرتاض في قوله: «المصطلح في أصله يعني اتّفاق النّاس على تخصّيص لفظ ما، لحقل معرفيّ ما، يليق بالدلالة التي يودون الانتهاء إليها من أجل ثمرة يجنونها، ومصلحة يرتفقون بها، وأصول معرفة يتدارسونها، خلاف ذلك الاستعمال فكأنّ الاصطلاح أو المصطلح، في اللغة العربية، لا يطابق مفهوم المصطلح في اللغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى، ولكنه يطابقه من حيث

---

[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد الأدبي العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، ط1، 1989، ص:10 .

[2]الأمير مصطفى الشهابي، المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ط2، 1955، ص: 4.

[3] ينظر: محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، دت، ص:11. 12.

الوظيفة والدلالة، ففي العربيّة مشتق من المصلحة لنزوعه إلى تحقيق منفعة، في حين أنّه في اللّغات الغربيّة من الحدّ لنزوعه إلى تجديد المفاهيم»[1]، ولأنّ المصطلح والمنهج رديفان متلازمان، و المصطلح هو المفتاح المنهجي، «لأنّ استخدام مصطلحات بعينها يشكل أيضا علامة على المنهج المتبع، وهذه المسألة لها أهمية بالغة في نظرنا، بل يمكن اعتبارها مرشدا أساسيا لتبين منهج الناقد، وإذا ما تعددت المصطلحات من مصادر منهجية مختلفة، يمكن لإحصاء بسيط أن يكون كافيا لإظهار المنهج الغالب أو المنهج الحاضن لمناهج أخرى تجيء هامشية»[2]،بذلك تكون المصطلحات النقدية مفاتيح منهجية للعلوم عامة، والنّقد خاصة فهو الواجهة التي تمنح الباحث خيارات منهجيّة علميّة متعددة تيّسر البحث وترسم له معالم الممارسات النّقديّة المتبعة عند النّقاد.

ولا شك أنّ الساحة النقدية العربية في العصر الحديث قد زخرت بداية فترة السبعينات بحركة نقدية واسعة اهتمت برصد المصطلحات من الكتب النقدية القديمة والحديثة وتعريفها وشرحها، وتتبع مسيرة تطورها عند العرب خصوصا، خاصة من طرف النقاد والباحثين الذين اجترءوا على اجتراح قضايا المصطلح النقدي أدركا منهم بأهمية وقع المصطلح في الخطاب النقدي، لأنّهم كانوا على يقين بأنّ المصطلح هو المعين الرئيسي على ضبط ميكانيزمات اشتغال المنهج النقدي، ذلك لأنّه أحد موضوعات نقد النقد باعتباره الأداة التي تسبر أغوار الدراسة وتكشف الحقول المعرفية التي تستند عليها رغم ما يمكن أن تطرحه هذه العملية من صعوبة على الباحث النقدي[3]؛ ولأنّ للمصطلحات منابع وأصول فلسفية أو تاريخية أو جمالية أو سيكولوجية، أو لسانية، فلابد لناقد النّقد أن يكون على وعي بأهمية دراسة المصطلح، وتحديد طرق اشتغال هذه المصطلحات في الخطابات النقدية سواء بتعريفه وشرحه، وتتبع تاريخه في مسار النقد، وتسليط الضوء على أصوله المعرفية من أجل الكشف عن حمولته الفكرية والمفهومية باعتباره موضوعا مهما من المواضيع التي اهتم بها حقل نقد النقد.

من كل ما سبق نجمل القول في أن مسألة البحث عن تعريف جوهري لمصطلح نقد النقد لأنّ الأمر ملتبس عند أغلب النقاد المعاصرين، ويمكن أن نعرفه مما سبق ذكره أنّه

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2 ، 2010، ص:19.

[2] حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 18.

[3] ينظر: عبد الحكيم الشندودي، نقد النقد، ص: 38.

مشروع بحث معرفي مستقل من الناحية الإجرائية والمنهجية والنظرية، حيث يقوم ناقد النقد بمهمة ضبط موضوع "نقد النقد" وهو النقد الأدبي الذي يعيد إنتاجه وفق اجراءات ومفاهيم تجعله يسمو ويترفع عن موضوعه، حيث يتولى ناقد النقد مهمة مساءلة هذا الخطاب النقدي للكشف عن المرجعيات المعرفية والثقافية التي استند عليها ناقد النص الأدبي لبلورة تفكيره النقدي، ومراجعة اجرائياته وأدواته المنهجية التي استعان بها في قراءة النص المنقود،وفحص جهازه الاصطلاحي من أجل الإمساك بخصوصية هذا الخطاب النقدي.

الفصل الأول:الخطاب النّقدي الحديث في الجزائر

المبحث الأول: اتجاهات النّقد الحديث في الجزائر

المبحث الثاني: مقصدية الدراسة الفنية الجمالية عند محمد ناصر

المبحث الثالث: الهيكلة المنهجية للكتاب وأهميته العلميّة

المبحث الأول: اتجاهات النّقد الحديث في الجزائر

شهد الخطاب النّقديّ الجزائريّ الحديث تحولات كبيرة عكستها الظروف التاريخيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة التي شهدها المجتمع الجزائري عبر تاريخه الحديث، والتي جعلت أغلب الباحثين في الأدب الجزائري ونقده يعتمدون على التصنّيف التاريخي لاتجاهات النّقد الجزائريّ الذي ساير الحركة الأدبيّة منذ بداياتها في مستهل القرن العشرين،وأصبح من الصعب على الباحثين في النقد الجزائري الحديث تتبع مسيرته في خضم تلك التّغيرات السّياسيّة والثّقافيّة المضطربة التي شهدتها الجزائر بداية من الفترة الإحيائيّة للأدب الجزائريّ على يد الرعيل الأول من النّقاد الإحيائيين الذين أسسوا الحركة الثّقافية بداية من رجالات الحركة الإصلاحيّة الجزائريّة في العقد الأول من القرن الماضي إلى غاية نقاد العصر الحديث في فترة السّبعينيّات، وسنقف هنا أمام قضية مهمة شدّت أقلام الكثير من النّقاد داخل الوطن و خارجه تتمثل في تصنيف الدّراسات النّقديّة الحديثة في الجزائر.

تباينت الدّراسات النّقديّة حول الخطاب النّقديّ في الجزائر، خاصة فيما يخص تصنيف اتجاهات النّقد الجزائريّ الحديث، لأنّ أغلب النّقاد اعتمدوا على التصنيف الذي حدّده النّاقد الجزائري يوسف وغليسي في كتابه (النّقد الجزائريّ المعاصر من اللانسونية إلى الألسنّية) بداية من السّتينيّات في القرن العشرين، واعتبر وغليسي كل حديث عن النّقد قبل الاستقلال هو حديث – مجرد خرافة –وأكد أنّ سنة 1961م هي تاريخ الميلاد الرسّمي للمناهج السّياقية في الجزائر، وعليه اتخذ النّقاد من هذا التاريخ فريضة لا ترتضي بديلا وراحوا على ذّمته يهمشون الأعمال النّقديّة قبل فترة الاستقلال ويعتمـدون على« ذلك التصنيف النمطي الذي توارثته الدّراسات الأكاديميّة طالبا عن أستاذه بكثير من الإكراه الذي أنسى الباحث غايته في البحث عن مواطن الإبداع والجمال في النّقد الأدبيّ الجزائريّ منذ بدايته فجاءت دّراستهم حشدا لكثير من الأسماء تحت عناوين فضفاضة لا تسمن ولا تغني من جوع ولا تحترم خصوصيات الخطاب النّقديّ الجزائريّ»[1] وتحاول إقصاء تلك التجارب التأصيليّة للخطاب النّقديّ الجزائريّ قبل الاستقلال والتي أسهمت في نقل العمليّة الإبداعيّة من حال الركود إلى حال الحركة والنّشاط.

[1] بلقاسم مالكية، «تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر، إشكالية النص أم إشكالية قراءة»، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد3، ديسمبر 2012، ص: 249.

وعليه فإنّني سأعتمد تقيّيما منصفا للمشهد النّقدي الحديث في الجزائر انطلاقا من وجود مشهد إبداعي جزائريّ حديث منذ بروز الحركة الإصلاحيّة، وعليه سَأعتمد التصنيف لاتّجاهات النّقد الجزائريّ الحديث كالآتي:

1.مرحلة النّقد الإحيائيّ

تميّزت المرحلة الأولى من حياة الحركة النّقديّة في الجزائر بإحياء الأدب والنّقد في بدايات القرن العشرين في البلاد العربية، ولم تكن الجزائر بمنأى عن هذه التحولات في الفترة الممتدة– من أوائل العشرينيات إلى الأربعينيات –فقد شهدت هذه الحقبة انبعاث حركة أدبيّة ونقديّة إحيائيّة على يد ثلّة من الأدباء والنّقاد الجزائريّين الذين انقسموا إلى اتّجاهين تبعا لطّبيعة تكوينهم الدّيني وظروفهم الاجتماعيّة و السّياسيّة، الاتّجاه الأوّل:والذي يمكن أن نطلق عليه تسمية الاتّجاه الاتّباعيّ الإحيائيّ في النّقد الجزائريّ، والذي نما في ظلّ مدرسة الصّحافة الوطنيّة، ويمثله كل من الشّيخ عبد الحميد بن باديس(1889م–1940م)، الرئيس الأوّل لجمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين وحاملي لواء الإصلاح الثقافي أمثال محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد سحنون، ومحمد الشبوكي، ومحمد السّعيد الزاهري، والمبارك الميلي، والعربي التبسّي، وإبراهيم أبو اليقضان، والشّيخ السّنوسي، ومحمد العابد والجيلالي، وأحمد ذيّاب وغيرهم...ممن «كانوا ينشرون محاولاتهم النّقديّة على شكل مقالات في الجرائد والمجلات، ويؤاخذون الشّعراء على السّقطات اللّغويّة والعروضيّة، وقد طغت على آرائهم النّقديّة أهداف الحركة الإصلاحيّة التي صوبّت اهتماماتها النّقديّة على تفسير المعاني والصور البلاغيّة، و والتراكيب النحويّة...وغيرها من الشروط والضوابط الشكليّة على نهج النّقاد القدامى كابن سلام الجمحي وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري والآمدي والجرجاني ،وغلب على آرائهم النّقدية الجانب الإصلاحيّ ذي النزعة التوجيهيّة الصارمة.

وقد نشرت تلك الجهود النقدية في أهم الصّحف الوطنيّة وخاصة جريدة الشّهاب، وجريدة البصائر التي اتّخذها الشّيخ عبد الحميد بن باديس منبرا لقيادة الجيل الجديد في شؤون الأدب قديما وحديثا، وكان الشيخ بن باديس ينتقدهم بشّدة ويشير إلى مواطن الضعف وقد يستحث المجتهدين على الاستزادة أو يضع أمامهم النّماذج الرائعة من الشّعر أو النثر القديم والمعاصر. وقد زاد الأدباء إغراء بالشيخ وإعجابا بآرائه في الأدب ما عرف عنه من كثرة الحفظ وما اشتهر

به لسانه من طلاقة وبيان»[1]، وقد تميز نّقده بالنظرة التقليديّة الاتباعية في فهم الأدب ولم ترتق محاولات هؤلاء النقاد إلى مستوى المشروع النّقديّ بالدلالات المعرفيّة والمنهجيّة لمفهوم كلمة "النّقد"، بل غاية ما يمكن الحديث عنه جملة من الملاحظات عن الألفاظ، والمعاني، والأسلوب الفنّيّ في نطاق ضيق، مشفوعة بالشواهد على هامش النّصّوص الشّعريّة.

أما الاتّجاه النّقديّ الثاني من مرحلة النّقد الإحيائي، فقد أطلق عليه اسم الاتّجاه الوجدانيّ التّجديديّ التأثري في النّقد الجزائريّ الذي تمثلته تلك الجهود النّقديّة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية حين انتعشت الحركة النّقديّة الجنينية للنقد الجزائري الحديث، والتي تجلّت على يد كوكبة من شعراء وأدباء جيل العشرينيات والثلاثينيات أمثال (عبد الله بن منصور، بن ذياب، رضا حوحو ،وحمود رمضان،بن عاشور...وغيرهم من الذين تأثروا بالتيار الرومانسي في المشرق أدبا ونّقدا في الفترة الممتدة ما بين العشرينيات والأربعينيات حيث برز الناقد رمضان حمود الذي انطلق من واقع الأدب الجزائري شاعرا تقليديّا لينتهي ناقدا تأثريّا وجدانيّا في ظل تلك الظروف الاستعمارية القاهرة،«فقد تعرض النّاقد حمود رمضان لأحمد شوقي بالنّقد ولم يعتبره مجدّدا بل سلكه في عداد المقلدين و يعترف بأن شوقي أحيا الشّعر ولكنه مع ذلك لم يأت بشيء جديد، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده خاصة به من دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر» [2]، وقد رأى هذا الشّاعر أنّ من التخلف المحافظة على النّماذج القديمة وأبدى في العديد من آراءه النّقديّة إعجابه بالتيار الرومانسيّ التّجديديّ في الشّعر، نتيجة اتصاله الثّقافيّ بالمنابع الأولى للأدب الفرنسيّ عن طريق المطالعة.

ورغم الصراع المحتدم في الساحة الثّقافيّة والأدبيّة خاصة بين الثّقافة المحليّة والثقافة الدخيلة؛إلاّ أنّ«رمضان حمود آمن بفاعليّة الأدب الغربيّ وضرورته في بعث الأدب الجزائريّ وطبق نظريته هذه عمليا حين عمد إلى قطعة للشّاعر الفرنسيّ لاموني(Lamenais)تحت عنوان المنفيّ وعرّبها ليستفيد منها الأدباء الذين لا يحسنون الفرنسيّة » [3] ،وقد تميزت مواقفه بالجرأة والصرامة النّقديتين في مجال التعامل مع النّصّ الشّعريّ التراثيّ، فقد كان يدعو إلى التجديد في

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص:81.

[2] قديد جمال، « تاريخانية النقد الجزائري »، مجلة الآفاق ،جامعة سيدي بلعباس، ع5، 2016، ص: 123.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925–1975م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص: 115.

الأدب الجزائريّ المبني على أساس يكاد يلتقي فيه مع حرفية ما كان يدعو إليه العقاد وزملائه في آرائهم النّقديّة الداعيّة إلى التجديد في الأدب والنّقد العربيّ الحديث، فلا يستطيع أحد أن ينكر هذه الجهود النقدية الأصيلة التي قام بها رواد النقد الجزائري بداية مع النهضة الأدبية في الجزائر، فهي محاولات جادة سعى أصحابها للتمهيد لمسيرة النقد الجزائري الحديث في القرن العشرين.

2.مرحلة النّقد السّياقي

تميّزت هذه المرحلة بانتفاع النّقاد الجزائريّين بداية من فترة السّتينيّات من نظريات النّقد الأدبيّ الحديث التي اكتسحت الساحة النّقديّة العربيّة، والمتمثلة في المناهج النّقديّة السّياقية (النّقد التاريخي، والنّقد الاجتماعي والنّقد النفسي..)،وسميت سّياقية لأنّها تخضع فيه قراءة النّص الأدبي إلى سّياقاته الخارجية وتشترك هذه الممارسات النّقديّة في تحاشيها المكونات الداخلية للنّصّ الأدبي، «فقد دأبت هذه المناهج على الإعلاء من سلطة المؤلف حيث جعلته يتربع على عرش الكتابة الأدبيّة بوصفه يمتلك مفتاح فهم النّصّ وتفسيره»[1]، ويأتي في مقدمة هذه المناهج السّياقية المنهج التاريخي.

أ- **المنهج التاريخي**

فُتحت أبواب النقد السياقي في النّقّد الجزائريّ بمفتاح المنهج التاريخي، وهو منهج « يتّخذ من حوادث التاريخ السّياسيّ والاجتماعيّ وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره»[2]، و يشكل أولى معالم التأثر بالمناهج السّياقية في الخطاب النّقديّ الجزائريّ في نهاية السّتينيّات وبداية السّبعينيّات من القرن العشرين، بعدما ازدهر في حضن الجامعات العربيّة على أيدي أشهر النّقاد العرب أمثال:« شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد صالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، وبلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله الركيبي ومحمد صالح ناصر في الجزائر»[3]، وقد وجد العديد من النقاد الجزائريين في هذا المنهج الذي استغرق حيزا كبيرا من خطاباتهم النّقديّة نموذجا مثاليّا

---

[1] عبد الحميد هيمة،«النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر»، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة(الجزائر)، العدد 2، ديسمبر 2011، ص:87.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،(مناهجها وأسسها، وتاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص:15.

[3]مرجع نفسه، ص:19 .

لمحاكاة ظروف عصرهم خصّوصا مع تنامي نشوة النصر الذي حقّقته الثورة الجزائريّة المباركة، وقد اعتبر الدكتور يوسف وغليسي المنهج التاريخي البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النّقديّ الجزائريّ عينه عليها، ابتداء من مطلع السّبعينيّات من القرن العشرين، واعتبر كل حديث عن النّقد قبل هذا الفترة –مجرد خرافة–، وحدد سنة1961 تاريخ ميلاد المنهج التاريخي في النقد الجزائري وهي السّنة التي ظهر فيها الكتاب النقدي المشهور في النقد التطبيقي للدكتور أبو القاسم سعد الله بعنوان "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث "سنة 1961م، والذي تأثر فيه بمنهج سانت بيف التاريخي، وجمع فيه بين الأدب والتاريخ.

ب–المنهج الاجتماعي

يتكئ المنهج الاجتماعيّ في النّقد الأدبيّ على الفلسفة الماديّة الجدلّية التي تنظر إلى النّص الأدبيّ على أنّه انعكاس لسياقاته الاجتماعيّة، وخلفياته الأيديولوجيّة، فقد احتل هذا المنهج رقعة شاسعة من الكتابات النقدية الجزائرية الحديثة انطلاقا من فترة السبعينيات تماشيا مع هيمنة الأيديولوجية الاشتراكيّة في المجالات السّياسّية والاقتصاديّة، فكان لها انعكاس كبير على إبداعات العديد من الأدباء والنقاد النّاشئين الذين ثاروا على الأدب الرومانسي ودعوا إلى الأدب الجماهيري الذي يحاكي الظروف الاجتماعية التي أنتجته، ذلك أن أنصار النقد الاجتماعي يرون أنّ«لا خـير في أدب يخلق من الخيال بعيدا عن الجمـاهير الكـادحة، أو يتغنى بتمجيد الذات دون مراعاة آلام الآخرين»[1]، وقد تبنت هذه الرؤية النّقديّة الاجتماعيّة الجديدة أسماء نّقديّة معتبرة شدّدت على ضرورة ربط النصّ الأدبي بوسطه الاجتماعيّ، وظروف إنتاجه، أمثال: (محمد مصايف، والأعرج واسيني، ومحمد ساري الذي حاول التنظير للبنيوية التكوينية في كتابه البحث عن النقد الأدبي الجديد، وزينب الأعوج، وعمر بن قنية...وغيرهم)مع تحيز بعضهم للرؤية التاريخية مثل(عبد الله الركبي)، والبعض الآخر تبنى الرؤية الانطباعية مثل(مخلوف عامر، ومحمد بوشحيط، وعمر أزراج)، وبدأ الخطاب النّقديّ الجزائريّ يتفتح على الخطابات الأيدولوجيّة الخارجية التي يمثلها (لينين،ماركس) وأخرى أدبيّة نّقديّة (جورج لوكاتش، وغولدمان)، وساعد على ذلك بعض الترجمات للأدب الثّوريّ والاشتراكيّ كترجمة مرزاق بقطاش لكتاب الرواية (لجورج لوكاتش) .

[1] مخلوف عامر ، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، 2017، ص: 46.

وفيما يخصّ نقد الشّعر فيعدّ عبد الله الركيبي الذي أعلن مسبقا اعتناقه للمنهج التاريخي من أبرز الأقلام النقدية الجزائريّة في نقد الشّعر الجزائريّ وفق المنهج الاجتماعي التاريخي، وقد صرّح بذلك في قوله:«على أنّ اهتمامنا انصب في تحليلنا للنّصوص على الجانب الاجتماعيّ، وركّزنا عليه وربطنا بين الشّاعر وبيئته وبين المنشئ وجمهوره ..فلأنّنا نؤمن بأنّ الشّعر نشاط انسانيّ يعكس ما يجري في بيئة الشّاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم»[1]، وخاصة في تلك الفترة التي شهدت تسرب للأفكار الاشتراكيّة إلى الشّعر القومي لكنها لم تسيطر قط على القصيدة المنبرية...أما بعد توالي النكبات والهزائم ولاسيما بعد النكسة سنة 1967، فإن موضوع المقاومة والفداء أصبح موضوع الساعة في الشعر هو القضيّة الفلسطينيّة[2]، وهذا ما تطرق إليه في كتابه قضايا عربيّة في الشّعر الجزائريّ والأدب الشعبيّ .

ج- الاتّجاه النفسانيّ

استمد النّقد النفسانيّ رؤيته المنهجيّة من أصول الفلسفة الفرويديّة التي ولجت في النّصوص الأدبيّة وشخوص مبدعيها، والتي تقوم أساسا على «تفسير ظاهرة الإبداع الفنّيّ عن طريق فكرة التّسامي النّفسي لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشّعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النّفسي على رأي سيغموند فرويد(Sigmund Freud) موزع بين ثلاث قوى: الأنا(الشّعور)، والأنا الأعلى(الضمير)، والهو (اللاشّعور)، والصراع فيما بينهم يتجلّى في سلوكه الشّخصيّ في أيّ موقف من المواقف وهو- يتّم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها القمع، والكبت، والتّسامي»[3]، ولتخلص إلى رؤى نقدية ساهمت في توسيع رقعة النّقد الأدبيّ، ومن رواد هذا المنهج النّفسي في النّقد العربيّ العقاد، وجورج طرابيشي، ود.خريستو نجم الذي يرى أنّ التحليل النّفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن، وثمّة من النقاد من يعارضه، ويأتي في مقدمتهم محمد مندور الذي دعا إلى فصل دراسة الأدب عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس...الذي سينتهي إلى قتل الأدب[4]، غير أنّنا

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص: 43.

[2] ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 636.

[3] سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص: 107.

[4] عبد الحميد هيمة، «النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر»، ص: 88.

لو اتجهنا صوب الخطاب النّقديّ الجزائريّ فإنّه يعسر البحث عن موقع النّفسانيّة لجملة من الأسباب يمكن أن نردّها إلى قلّة رصيد نّقادنا من المفاهيم السيكولوجيّة، مع تأخر اعتماد الجامعات الجزائريّة لمقياس علم النّفس الأدبيّ، إضافة إلى أنّ صلة نّقادنا بالنّقد الاجتماعي قد تزامن مع غزو المناهج النسقية في الجزائر[1]، ورغم ذلك فقد برزت جهود بعض الباحثين الأكاديميّين الذين حاولوا الإفادة من هذا المنهج تماشيا مع تطوّرات النّقد العربيّ الحديث،أمثال:(عبد القادر فيدوح في دراساته الاتّجاه النّفسي في نّقد الشّعر العربيّ، والباحث سليم بوفنداسة في دراسته السيكولوجيّة لرواية بوجدرة، وأحمد حيدوش في كتابه الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، والدكتور محمّد مقداد الذي درس ديوان أطلس المعجزات للشّاعر صالح خرفي دراسة سيكوعسكريّة.

وعليه فالخطاب النّقدي الحديث في الجزائر متعدّد المشارب نظرا للظروف السياسية والثقافية التي عاشها النقاد الجزائريون، انطلاقا من النقد الإحيائي الذي أرسى ارهاصات النقد الحديث في الجزائر على يد أوائل النقاد الجزائريين الذين ساهموا في إحياء حركتين الأولى: حركة نقدية إحيائية اتباعية يغلب عليها الجانب الإصلاحي، والثانية حركة نقدية تجديدية اتسمت بلمحات تجديدية في الأدب والنقد، فقد كان النقد في الفترة الإصلاحية على العموم صدى لما يروج في المشرق العربي، أمّا بظهور مناهج النقد الحديثة،كان المنهج التاريخي مدخلا لرواد النقد الجزائري الحديث، الذين وجدوا أنفسهم أمام تاريخ حافل بالأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة يسرت لهم السبيل لتطبيق آليات النّقد التاريخي وتوثيق الصّلات بين هذه الظواهر التاريخيّة والظواهر الأدبيّة شّعرا أو نثرا، فيما خصّ بعض النّقاد –في خضم التحولات السّياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة بداية السبعينيّات– أهمية للمنهج الاجتماعي الذي تولد من رحم المنهج التاريخي وقدموا دراسات نّقدية تعكس مدى تأثر الأدباء الجزائريّين بالواقع والمجتمع وتصويره في نّصوصهم الإبداعيّة، أمّا المنهج النفسي فلم يلق رواجا كغيره من المناهج النقدية الحديثة وربما مرد ارتباطه الشديد بخلفيات دينية وفلسفية غربية، لكن لأن أحادية المنهج لا توفي أي نص إبداعي حقه من النقد، فقد كان ضرورة الاستفادة من المناهج من أجل فهم العملية الإبداعية وتفسيرها.

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص:82.

المبحث الثاني: مقصدية الدراسة الفنية الجمالية عند محمد ناصر

يقوم المنهج الفني في الدراسات النقدية أساسا على تذوق العمل الأدبي وتقويمه بالقواعد والأصول الفنية ، حيث يعول الناقد الفنّيّ على«تقسيم الأدب العربي حسب الأغراض الفنية أو الفنون والأنواع الأجناسية كما فعل مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ الأدب العربي"، وطه حسين في "الأدب الجاهلي"، وشوقي ضيف في كتابيه" الفن ومذاهبه في الشعر العربي" و" الفن ومذاهبه في النثر العربي"، حيث قسم الأدب العربي إلى ثلاث مدارس فنية: مدرسة الصنعة، ومدرسة التصنيع، ومدرسة التصنع. ونذكر أيضا محمد مندور في كتابه "الأدب وفنونه"، وعز الدين إسماعيل في "فنون الأدب، وعبد المنعم تليمة في مقدمة في نظرية الأدب، ورشيد يحياوي في "مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية"، فهؤلاء الدارسون عددوا الأجناس الأدبية وقسموها إلى فنون أنواع وأغراض وأنماط تشكل نظرية الأدب»[1]، وكان للنّقد الأدبيّ الحديث في الجزائر كذلك نصيب من النّقد الجماليّ الفنّيّ، لاسيما في فترة السّتّينيّات والسبعينيّات، ذلك أنّ الدراسات النّقديّة الجماليّة الفنّيّة التي اهتمت بجوهر النّصّوص الإبداعيّة قديمها وحديثها سعت للكشف عن خصّائصها الشّعوريّة والتعبيريّة، وكانت قليلة مقارنة بالدراسات التاريخيّة والإيديولوجيّة التي هيمنت على الساحة النّقديّة قبل تلك الفترة وأثنائها، ولعل من أهمها على سبيل المثال: تجربة الوناس شعباني في كتابه "تطور الشّعر الجزائري(1945-1980م)، وتجربة ناصر بوحجام في كتابه" أثّر القرآن في الشّعر الجزائريّ الحديث"، وتجربة صالح خرفي في كتابه" الشّعر الجزائري الحديث"[2]، فقد نظر هؤلاء النّقاد إلى العمل الأدبيّ من زوايا فنية ، والتفتوا إلى دراسة عناصره الداخليّة التي يبني عليها من أجل تقويمه وتحديد قيمه الفكريّة والفنّيّة.

ونحسب أن ذلك كله يعود أساسا إلى ثّقافة النّاقد وسعة اطلاعه على المناهج النّقديّة عربيّة أو أجنبيّة، حيث يقول الناقد عمار بن زايد عن طبيعة الناقد الجزائري:«لا يعني أنّنا

---

[1] إياد عبد المجيد ابراهيم، آليات القراءة في نقد الشعر، دار هماليل للطباعة والنشر، 2009، ص:25.

[2] ينظر: جمال قديد، «المنهج الفني ونقد الشعر(الخطاب النقدي الجزائري، أنموذجا)»، مجلة المعيار، العدد13، جامعة سيدي بلعباس، جوان 2016، ص: 35.

سنقف أمام مناهج نّقديّة كاملة، حسبما هو متعارف عليه في الأوساط النّقديّة شرقيّة كانت أو غربيّة. ولكنّنا في الحقيقة نجد أنفسنا أمام ملامح منهجيّة، تتفاوت في بروزها ووضوحها من نّاقد جزائريّ إلى آخر»[1]، ومرد ذلك أنّ أغلب النقاد الجزائريين كانوا أمام تلك المادة الخام التي استهوت افئدتهم وشغلت قرائحهم حين كانوا في مرحلة تجريب المناهج النقدية الحديثة، فمنهم من انشغل بنقد المضمون.

أما ما قدمه الناقد محمد ناصر في الباب الثاني من كتابه"الشّعر الجزائريّ الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّيّة(1925-1975م)"هو ممارسة نقديّة تطبيقيّة للمنهج الفنّيّ، وضع فيها النّاقد محمد ناصر إطارا واضحا ومراحل ثابتة يتحرك عبرها منهجه في (النقد الفنّيّ)، تمثّل في تحليل العناصر الشكليّة الأربعة: اللّغة، والموسيقى، والصّورة، والبنية، والكشف عن خصائصها وقوانين الفنّ والجمال فيها، معتمدا على أدوات إجرائيّة وصفيّة وتحليليّة[2]، متمّثلا الاتّجاه الفنّيّ في دراسته النّقديّة مستندا على سعة اطلاعه على تاريخ فن الشعر واتجاهاته الفنية بغية الكشف القيم الفنّيّة تذوق جماليّاتها في الشّعر الجزائريّ الحديث، إذ يقول محمّد ناصر:« ولأنّ دراسة الشعر من جانبه الفني مجال واسع للنظريات النّقديّة ما بين حديثة وقديمة، غربيّة وشرقيّة، وأصيلة ودخيلة،..وقد حاول البحث أن يستفيد مما ظنّه صالحا من هذه المناهج كلها»[3]، وهو المنهج التكامليّ الذي يأخذ من كل المناهج بما يصلح، كرّد فعل على التفسير الأحادي للشّعر سواء أكان التفسير تاريخيّا أو نفسيّا، أو اجتماعيا، أولسانيّا لأنّ النّقد السليم والمحترم عند محمد ناصر لا يكتفي بمنهج واحد لتفسير النّصوص الأدبيّة، لذلك«جاءت دعوته لتكامل النّصّ الأدبي شكلا ومضمونا، من الناحية الفنّيّة الجماليّة، ومن ناحية المحتوى وسعى من خلالها ناصر إلى ربط عناصر العمل الأدبيّ في نظرة تكامليّة »[4]، وليس في دعوته

---

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص:124.

[2]ينظر: علي موسى وعلي، «المنهج الفني في الأعمال النقدية للدكتور محمد صالح ناصر»، ص: 136.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 13.

[4] غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد ناصر الأدبية والنقدية، جمعية التراث، ط1، 2018، ص: 171.

هذه جدل أو شك لأنّ العمل الأدبي تحكمه سّياقات خارجيّة وتشكيلات فنّيّة داخليّة قابلة للتفسير وفق آليات نّقديّة تكامليّة.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ الناقد محمد ناصر قد كان يعتب على نفسه في مقدمة كتابه على ذلك الفصل الذي اقتضته الدّراسات النّقديّة الأكاديميّة في الجامعة والذي يعتمد على الفصل« بين العناصر الفنّيّة للقصيدة وهي اللّغة، والصّورة، والموسيقى، والبنية، مع أن الفصل بين هذه العناصر في العمل الشّعري لا يخلو من تعسف لأنّ العمل الشّعري هو هذا المزيج المتكون من تلك العناصر جميعها، وهي تحكمها علاقة جدليّة، وتترابط بينها ككلّ عمل إبداعيّ تركيبيّ..»[1]، لأنّه كان يؤكد منذ بداية دراسته أنّ الشّعر فنا إبداعيا كاملا متكاملا، ويجب أن النظر إليه بنظرة متكاملة وعدم تجزئته أو تحطيمه كما فعل كثير من النقاد والدارسين خاصة في البحوث الجامعية، ثمّ يضيف النّاقد: تسعى جميع هذه العناصر إلى خلق شروط الشّعريّة .

فعلى الرغم من إدراكنا وقناعتنا بتكامل هذه العناصر وتداخلها لم نجد بدّا من فصلها عن بعضها في دّراسة ذات طابع أكاديميّ سعيا إلى التوضيح والتفصيل، وتبيانا للخصائص الفنّيّة وتّطوّرها[2]، ولأنّ القيمة الفنية الجمالية سيبددها ذلك الفصل بين العناصر في العمل الشعري فقد أبدى الناقد تضجره وقلقه من هذا التسلسل المنهجي التي تقتضيه الدراسات الأكاديمية المتخصصة في نقد الشّعر خاصة، والتي يعتمد في الأغلب على فصل مكونات القصيدة العربيّة بعضها البعض، وعدم الأخذ بشمولية النظرة من أجل تحقيق شروط الشعرية.

ويبدو أنّ في رأي محمد ناصر جانبا كبيرا من الصواب لأنّه كان شاعرا امتلك أدوات الشّعر ليخلق الشّعر قبل أن يكون ناقدا يواجه الشعر من أجل أن يكون ناقدا أكاديميا، وهذا ما اعترف به لما سأل عن في قوله: ..هموم..، ونؤيد هذا الرأي للناقد محمد ناصر استنادا على أدلة وبراهين من التراث النقدي القديم والنقد الحديث، فالدليل الأول يتمثل في قول الناقد ابن

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:13. 14.

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص: 13 .14.

رشيق القيرواني في قوله: « أهل صناعة الشّعر أبصر به من العلماء»[1]، أما في النقد الحديث فنستدل برأي الشاعر شارل بودلير(Charles Baudelaire) الذي يرى بأنّ من غير المألوف أن يصبح الناقد شاعرا، ولكن من المستحيل أن لا يحتوي الشاعر ناقدا..[2].

ومما سبق يلاحظ الباحث أنّ الناقد محمد ناصر قد كان يدرك جيدا طبيعة الشّعر الجزائري، وحاجته الماسة إلى دراسات نقدية حديثة تجمع بين المنهج الفنّيّ الذي يلامّس النّصّ في ذاته، والمناهج السّياقية المساعدة التي تلامس المضمون ، وشأنه في ذلك شأن النّقاد العرب الذين انتصروا للمنهج الفني الذي يرتكز في مجمله على الإحساس بالنص الإبداعي، فقد حاول الناقد أن ينتقل بالوعي النّقديّ في الجزائر في الستينيات من مرحلة النقد السياقي إلى مرحلة النّقد المتفتح على المناهج التي تهتم بمكونات النّصّ الأدبي وسّياقاته الخارجية، وقد اعتبرها الدارسون نقلة نوعية من المنهج التاريخي إلى المنهج الفنّيّ، مما وسع آفاق النّقد الجزائريّ وأكسبه مرونة خاصة[3]، ولأنّ الناقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يستفيد من ضروب المعرفة من أجل الكشف عن جمالية النّص الشّعري، وهذا ما يلاحظه في كلام محمد ناصر الذي صرح بأنّه كان يدرك جيدا واقع النقد الجزائري ومحدوديته قياسا بواقع الإنتاج الأدبيّ شعرا ونثرا، فقد دعا معاصريه من النّقاد إلى ردّ الاعتبار للعمل الفنّيّ والتركيز على الجانب الشكليّ بدون أن يهملوا الجانب المضمونيّ إهمالا تاما، بل عليهم أن يستعينوا به في دعم الانطباع الجمالي العام للنّصّ المنقود.

وغايـة محمد ناصر من هذه الرؤيّة النّقديّـة الشموليّة التي أسسها على الدراسة الفنيـة هو إبراز« الجوانب الفنّيّة لهذا الشّعر، وحاولت أن تكون دّراستي تحليليّة نّقديّة بعد أن لاحظت

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة السعادة، القاهرة،1963م،ط3، ص:117.

[2]ينظر: فيكتور بروميرت ، أهداف النقد المشروعة، (دراسة)، ترجمة د.يونيل يوسف عزيز، مجلة الأقلام، العدد13، 1995، ص: 62.

[3] ينظر: علي خذري، «تحديث النقد الجزائري»، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد02، ديسمبر 2013، ص: 109.

أنّ الدّراسات السابقة اعتمدت على المنهج التاريخي»[1]، فقد أبدى محمد ناصر قلقه من تجاهل معاصريه من النقاد الجزائريين لهذه القضية التي أحدثت نقصا كبيرا في الخطابات النقدية الجزائرية آنذاك، ويرى أنّ تلك الدراسات التي غلبت عليها الرؤية التاريخية لم ترق إلى مستوى حركة نقدية منهجية متكاملة خاصة مع ظهور الموجات والاتجاهات الإبداعية الحديثة؛ وعليه يلاحظ الباحث أنّ احترام الناقد لطّبيعة النّقد الأكاديميّ هو احترام لطبيعة الجيل القارئ من أجل أن يبرر غايته في البحث عما في النّصّوص الشّعريّة الجزائريّة من انسجام وتناسق بين عناصره الفنّيّة والتعبيرية، وهو محور اهتمام النّاقد الجماليّ.

والباحث في كتاب محمد ناصر يجد أنّ ذلك الباب الذي خصّه الناقد محمد ناصر للممارسة النقديّة التطبيقيّة للمنهج الفنّيّ في الشعر الجزائري الحديث يخلو من أيّة مقدمة منهجيّة، «لأنّ الناقد محمد ناصر لم يخصّص مادة نظرية يفرغ فيها رؤيته الجماليّة الصّرفة بحث تكون مرجعا نحيل القارئ إليه ليستزيد منه ونكتفي في هذا البحث بخطوطها العامة، وإنّما ما هو موجود بين أيدينا فيما يتعلق برؤية النّاقد الجماليّة هو مادة تطبيقية سلكت المنهج الشكليّ في تحليل النّصّوص الشّعريّة، وذلك ضمن المؤلف الواسع للنّاقد بعنوان (الشّعر الجزائريّ الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة(1925-1975م) »[2] ،وهي مشكلة تضاف إلى قلّة الأبحاث النظرية عند محمد ناصر، وعليه فإنّني سأحاول –في الفصل الذي سأخصصه لنقد المنهج النقدي– أن استخلص بعض الجوانب النظرية في الجزء التطبيقيّ من التحليل، بما يمكن أن يساعد ناقد النّقد، وذلك بالنظر إلى المصادر والمراجع النقدية العربية المذكورة في كتابه والتي تقارب مائة مصدرا ومرجعا عربيا بين كتب النقد العربي القديم وكتب النقد العربي الحديث، بالإضافة إلى الدوريات العربية والمقابلات والمراسلات وبعض المراجع

---

[1] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة « عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل»، المحاور: محمد دحو، ص: 37 .(نسخة أصلية معدّة للطبع).

[2] علي موسى وعلي، الشعر الإسلامي بين القيمة الجمالية والوظيفة الرسالية من خلال الجهود النقدية محمد صالح ناصر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، (قضايا الأدب العربي قديما وحديثا)، جامعة غرداية، (2014-2015م)، ص: 146.

الأجنبية المتخصصة في الدراسات النقدية، والتي استفاد منها محمد ناصر في الجانب التطبيقي في نقده لخصائص الشعر الجزائري الحديث، وذكرها كلها في الهوامش.

وسنثني مبدئيا على هذه المراجع لأنّها ستسهل هذه المهمة النقدية التي يتعرض إليها الباحث في مجال نّقد الخطاب النّقديّ الذي سيواجه في بحثه ذلك التداخل بين المناهج النّقديّة التي تختلف في تركيزها على جوانب النّصّوص المدروسة، فمنها ما يوجه اهتمامه إلى ذات الكاتب ومنها ما يركز على الدلالة الاجتماعيّة أو التاريخيّة، وأخيرا منها ما يهتم بمكونات النّصّ الداخلية، وليس من اليسير الإجابة دائما عن أهداف النّاقد، ..وليس من اليسير دائما أن تبين منهج النّاقد، إذا خلّت دّراسته من مقدمة منهجيّة، كما أنّ وجود المقدمات ليس كافيا لتحديد المنهج..[1]، ولأنّ محمد ناصر كان يؤمن بأهمية النّقد الجمالي الفنّيّ الذي يبحث في السّر الكامن في العمل الفنّيّ، فقد اعتبره منذ البداية المنهج الأساسي في خطابه النقدي، مع استعانته بالمناهج النّقديّة السّياقية التي طّغت على الدّراسة النّقديّة في زمانه وكادت أن تقتل الروح النابضة داخل النصوص الشّعرية، وتحوله إلى مادة جامدة معرضة لمشرّحة النّقد التاريخيّة أو السياسيّة، أو السيكولوجيّة، فعليه فمن مهمة ناقد النقد الصعبة أن ينطلق في نّقده من بعض العلامات الكاشفة الدالة على الارتباط بالمنهج الفنّيّ الذي يهتم بدّراسة القضايا الفنّيّة التي يثيرها النّصّ الأدبيّ، وأخيرا فقد عول الناقد محمد ناصر على استقصاء ثقافته النّقديّة الجماليّة على الشّعر الجزائري الحديث، في شتى الاتّجاهات الفنّيّة، ابتداء بالمحافظ والرومانسي والجديد، من أجل إبراز الوظيفة الجمالية للظواهر الفنية والتي شكلت منهجا جماليا، حاول من خلاله إعطاء صورة عامة للخصائص الفنّيّة وفق ما وردت في كتابه، وعلى الباحث في ملامح الخطاب النّقدي والأسس النّقديّة الجماليّة التطبيقية الثلاث واحدا تلو الآخر، بالمقدار الذي يكشف عن الخصائص الفنّيّة في الشّعر الجزائريّ الحديث.

[1] ينظر: حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص:17. 18.

المبحث الثالث: الهيكلة المنهجية للكتاب وأهميته العلميّة

إنّ الباحث المتابع لحركة التأليف في الثّقافة الأدبية والنقدية في الجزائر يلاحظ بوضوح فقر المكتبة الجزائرية إلى الدراسات والكتب والبحوث النقدية في مجال نقد النقد التي تواكب حركة النّقد العربيّ، ومن هنا جاءت الضرورة في هذا البحث لوضع منهجية تحدّد الإطار الهيكلي لكتاب "الشّعر الجزائريّ الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّيّة(1925–1975م)، والذي تقدم به محمد صالح ناصر إلى معهد اللّغة والأدب العربيّ جامعة الجزائر، ونال به درجة دكتوراه الدولة في الأدب الجزائريّ الحديث بتقدير" مشّرف جدّا" مع التوصيّة بطبعها على نفقة الجامعة ومبادلتها مع الجامعات الأخرى، وذلك في 28 أكتوبر من سنة 1983، وقد صدر عن دار الغرب الإسلامي ببيروت سّنة 1985م، ثمّ أعيد طبعه مرتين الأولى سّنة 2006م، وآخرها سّنة2013 م عن دار الغرب الإسلامي ببيروت بلبنان كذلك، ويعدّ هذا الكتاب ثاني المراجع الموسعة عن الشّعر الجزائري الحديث بعد كتاب الدكتور صالح خرفي الذي كان له فضل الريادة في هذه البحث الجامعي الذي جمع بين دراسة المؤثرات الأساسيّة في اتّجاهات الشّعر الجزائريّ الحديث وخصائصه الفنّيّة، بين دفتي ثلاث أبواب، تقع في775صفحة، تتقدمهم مقدمة ثم تمهيد، وتليهم خاتمة ومجموعة فهارس متنوعة.

وأشار الناقد محمد ناصر في مقدمة كتابه إلى ما فصّله من أبواب وفصّول الدّراسة، فقد تضمنت مقدمته ذكر الدوافع الكامنة وراء اختيار الموضوع، ورصّد حدوده العامة، ثمّ تحديد متن الاشتعال، الذي يحكمه مبدأ البحث عن جماليّات النّص الشّعريّ على مضمون المقدمة لدى الناقد، وكما تضمنت آفاق الممارسة النّقديّة لدى النّاقد،حيث يقول:«بات الشّعر الجزائريّ الحديث ولا سيما في الفترة التي يسعى البحث إلى تغطيتها(1925–1975م) في أمس الحاجة إلى دراسة أكاديميّة تتناول جانبه الفنّيّ على ضوء النّقد الحديث»[1]، ثم بيّن الخلفية النظريّة والمنهجيّة التي استند عليها في مقارباته النقدية للنّصّوص الشّعريّة الجزائريّة، والأجهزة النّقديّة المؤطرة للنّقد التاريخي والفنّي وغيرهما من المناهج التي استعان بها الناقد، وفي تمهيده للكتاب

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:5.

هيّأ دراسته بتقديم صّورة الشّعر الجزائريّ قبل ظهور الحركة الإصلاحيّة(1925م)، وأمّا جوهر هذه الدّراسة النّقديّة فيتمثل في بابين رئيسيّين، يحمل الباب الأوّل عنوان المؤثرات الأساسيّة في اتّجاهات الشّعر الجزائريّ الحديث، وتضمن ثلاث فصول، الأوّل عنونه بالمؤثرات الأساسية في الاتّجاه التّقليديّ، وتناول فيه النّاقد الثّقافة السّلفية، والتعلق بالأدب العربيّ القديم، والتأثر بمدرسة الإحياء العربية، والمفهوم التقليديّ المحافظ للشّعر، والثاني المؤثرات الأساسية في الاتّجاه الوجداني، والثالث المؤثرات الأساسية في الاتّجاه الجديد(الشّعر الحر)، وأمّا الباب الثاني فهو الشّقّ الهام في دراسته، والذي استغرق ما يقارب الخمسمائة(500) صفحة بعنوان: الخصائص الفنّيّة في (الشّعر الجزائريّ) بكل اتّجاهاته التّقليديّة والرومنسيّة والشّعر الحر، وقسّمها لنّاقد إلى أربعة فصول، تناول في الفصل الأوّل التشكيل الموسيقيّ وتّطوّره (في الاتّجاهات الثلاثة)، ثمّ عنوّن الثّاني باللّغة الشّعرية وتّطوّرها (في الاتّجاهات الثلاث)، وعنون الفصل الثالث بالصّورة الشّعريّة وتّطوّرها(في الاتّجاهات الثلاث)، وأمّا الرابع فقد عنوّنه بالبنية العامة وتّطوّرها، واختتم النّاقد كتابه بخاتمة جمع فيها النتائج التي توصل إليها في بحثه، وأردفها بملاحق وفهارس وترجمة للشّعراء المغمورين (ثلاثين شاعرا) و قدم فهرسة لقصائدهم في أهم الدوريّات الجزائريّة من سّنة 1925إلى غاية 1962 مرتبة تاريخيا. مشيرا إلى أهم المصادر التي استند إليها في بحثه، وقد أشرف عل هذه الدّراسة الدكتور عبد الله الركيبي (رحمه الله).

وكتاب النأقد محمد ناصر"الشعر الجزائري الحديث" الذي هو في الأصل دراسته النقدية الثانية في نتاج الدكتور محمد ناصر، اشتمل على العديد من القضايا النّقديّة النظرية والتطبيقيّة، ولهذا الكتاب مكانة متميّزة في الفكر النقديّ الجزائريّ خاصة والنّقد العربيّ عامة، بحيث لا يمكن للباحث الإلمام بالآراء النّقديّة التي جمعها في هذا الكتاب النّقديّ، لأنّ الدّراسات والبحوث التي اهتمت بنقد خطابه النقدي قليلة جدا، وقد غلب عليها الجانب الوصفي مقارنة مع تلك الأبحاث التي ركزت على نّقد النتاج الشعري لمحمد ناصر دراسة واختيارا، ولعل من أهم النّقاد الجزائريين الذين أدلوا بدلوهم في مضامين هذا الكتاب الناقد يوسف وغليسي الذي خصّه بدّراسة وصفيّة في كتابه "النّقد الجزائريّ المعاصر من اللانسونيّة إلى الألسنيّة"، إذ قال

وغليسي: «بينما يمثل كتابه(الشّعر الجزائريّ الحديث)، الذي تقدم به إلى جامعة الجزائر لنيل دكتوراه الدولة، نموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبيّة، فرغم استعانته ببعض المعطيات المنهجية الأخرى(الاجتماعيّة، الإحصائيّة، الإسلامية) التي تهيمن عليها الرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الفنّيّة..»[1].

وقد تعرض الناقد وغليسي لوصف منهج ناصر النّقديّ في قوله:« أنّ معظم ما وظفه من مصطلحات فكان من صميم مصطلحات النّقد الفنّيّ»[2]، وأمّا الباحث علي موسى وعلي فقد تناول في أطروحته لنيل شهادة الماجستير من جامعة ورقلة، إذ توجه في بحثه الأكاديميّ لدراسة الوظيفة الرساليّة والقيمة الجماليّة في الشّعر في رؤية النّاقد محمد ناصر، وتطرق الباحث في الفصل الثاني المعنون بالجماليّة والرساليّة في الإبداع الشّعري من خلال النقد التطبيقي عند محمد ناصر، حيث اهتم في المبحث الأوّل بنقد وتحليل جماليّات الشّعر من خلال النّقد الفنّيّ، أمّا المقال الذي نشره الباحث التونسيّ محمد صالح الجابري بعنوان "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة" الذي قدم فيه دراسة وصفيّة لمحتوى الكتاب خلص فيها الباحث إلى أنّ هذا الكتاب هو« دراسة جادة لاتّجاهات الشّعر الجزائريّ الحديث وخصائصه الفنّيّة تعدّ من أهم المحاولات في هذا الصّدد، وقد بذل مؤلفها الدكتور محمد ناصر جهدا بارزا للإلمام جميع جوانب الموضوع، بمختلف المصادر المخطوطة والمطبوعة، ونزل هذا الشّعر في إطاره العربي القومي، واعتبره رافدا من روافد الأدب العربي، وأحد مقومات الكيان والهوية الجزائرية، ووجها من وجوه أصّالة هذا الشّعب وعاملا من عوامل ارتباطه الحضّاريّة العربيّة»[3]، وقد جاءت دراسته مجرد عرض لأبواب الكتاب ثم ذكر بعض ايجابيات الدراسة.

وفي دراسة نشرتها إحدى المجلات الجامعية في الجزائر لمحت فيها الباحثة لمنهج محمد ناصر بالمنهج الأكاديميّ الكلاسيكيّ في قولها:«أنّ غياب الوعي الكافي بالمناهج الحديثة لدى محمد ناصر، كان سببا مباشرا في إطلاقه لأحكام معياريّة يدعي أنّها تتماشى والنّقد المعاصر وتتجاوز النّقد القديم والخطاب البلاغي والأيديولوجي، ولكن الركائز لديه كانت تعبر عن

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص:27. 28.

[2]مرجع نفسه، ص: 28.

[3] محمد صالح الجابري «الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية»، مجلة الناشر العربي،العدد10، أكتوبر 1987، ص: 136

الأسلوب الأكاديميّ الكلاسيكيّ»[1]، ولأن الناقد محمد ناصر ينتمي إلى جيل النقاد الأكاديميّين، فلا يمكن معه الحكم على منهجه النقدي بصورة نهائية لتنوع ثقافته النقدية، في حين يصف باحث آخر منهج محمد ناصر في الكتاب نفسه بالرجعية لأنّه من فئة«تلاميذ الاتّجاه الإصلاحي في ظل الاستقلال يعملون على بعث الأدب الجزائريّ، فمنهم من ركز جهده على التأريخ لهذا الأدب ومنهم من انكب على دراسة نّصّوص من الشّعر والقصّة والرواية. لكن جهودهم النّقديّة لم تتعد ما ورثوه من رؤية تقليدية للأدب تفصل بين الشكل والمضمون وتعتمد البلاغة القديمة معيارا وتبدي حذرا دينيّا وأخلاقيّا مما يظهر جديدا أو غريبا أو قد يسمى دخيلا»[2]، أما الباحثة غنية دومان فقد قدمت دراسة أكاديميةّ متمثلة في أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المعاصر بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر سنة 2015م، والتي تحمل عنوان "الرؤية الإسلاميّة في كتابات محمد صالح ناصر الأدبية والنقدية"، إذ تقول الباحثة:«أنّ دراستها تهدف إلى إبراز شخصية أحد أعلام الأدب والنّقد الحديث في الجزائر، ممن أسهمت منجزاتهم العلميّة في إثراء المكتبة الجزائرية والعربية في ميدان من ميادين الأدب، فالدراسة تتناول محمد ناصر وكتاباته الإبداعية في الأدب والنقد»[3].

أما فيما يخص الندوات والملتقيات التي عقدت حول الخطابات الشّعرية والنّقديّة للناقد محمد ناصر، فنخص بالذكر الملتقى الوطنيّ الخاص بالإبداع الأدبيّ والدّراسات النّقديّة الجزائريّة –جهود الشّاعر محمد صالح ناصر نموذجا- يومي 14-15 صفر 1440هـ، الموافق لـ 23-24 أكتوبر 2018م، بجامعة غرداية- الجزائر، من تنظيم مخبر التراث الثّقافيّ والأدبيّ واللغويّ بالجنوب الجزائريّ بالتعاون مع "جمعية التّراث" القرّارة – غرداية، وقد كانت الدّراسات التي ألقيت ونوقشت في الملتقى والتي ساهم بها عدد من الأساتذة والباحثين الذين قدموا بحوثهم النّقديّة حول المنجز النقدي للناقد محمد ناصر، وحظي كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث "بعدد وفير من الدّراسات الجادة التي قدمها عدد من الأساتذة والباحثين من مختلف

[1] سناء بوخنتاش،« أسئلة النقد حول الشعر السبعيني الدراسة النقدية "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)" لـ: محمد ناصر – انموذجا»، مجلة سياقات، العدد2، أغسطس 2017، ص: 59.

[2] مخلوف عامر، مناهج نقدية(محاضرات ميسرة)، ص: 92. 93.

[3] غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر الأدبية والنقدية، ص: 12.

ربوع الوطن، وناقش المشاركون أبرز القضايا النّقديّة من خلال كتابات محمد ناصر الأدبية والنقدية، ويمكن للباحث الرجوع إلى كتاب أعمال الملتقى الصادر عن جمعية التّراث، لمعرفة أسباب انعقاد هذا الملتقى من خلال كلمة رئيس اللّجنة العلميّة الدكتور يحي بن بهون حاج امحمد التي جاء فيها بقوله: نحن اليوم بصّدد بحث موضوع الإبداع الأدبيّ والدّراسات النّقديّة الجزائريّة، مسلطين الضوء على جهود الشّاعر الدكتور محمد صالح نموذجا[1].

هذه الجهود العلمية اليسيرة وغيرها التي لم أصل إليها جاء ت لتأصيل الدراسات النقدية الجزائرية الحديثة نظرا للحاجة المكتبة الجزائرية للمزيد من الدراسات والمراجعات النقديّة المتخصصة في نقد الإبداع الجزائري المكتوب باللّغة العربيّة في الساحة النقدية العربية، فقد جاء كتاب الناقد محمد ناصر للتّعريف بالشّعر الجزائريّ المكتوب بالعربية منذ فجر النهضة الأدبية في الجزائر، وكان هذا الخطاب النّقدي الذي قدمه د محمد ناصر من بين أهدافه ومراميه التي سعى من خلاله إلى التصدي والرد بصّورة أو بأخرى على هجمات بعض النقاد العرب في المشرق والذين غالوا في تصنيف الشعر الجزائري في خانة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، كما أنّ الكتاب بمجمله يمثل دعوة مبكرة إلى الاهتمام والجمع بين الدراسة الفنية والدراسة المضمونية للشّعر الجزائريّ الحديث شكلا ومضمونا لتستفيد منه الأجيال المتلاحقة من النقاد الباحثين في الساحة النقدية الجزائرية خاصة والعربية عامة.

---

[1] كلمة رئيس اللجنة العلمية الدكتور يحي بن بهون حاج امحمد، أعمال الملتقى الوطني، الإبداع الأدبي والدراسات النقدية الجزائرية، جهود الشاعر محمد صالح ناصر نموذجا، أكتوبر 2018، الجزء الثاني ، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، 2019، (نسخة الكترونية معدّة للطبع)

الفصل الثاني: المرجعيّات النّقديّة عند الناقد محمد ناصر

المبحث الأول: المرجعية الدينيّة والإحيائيّة

المبحث الثاني: المرجعيّة التّراثيّة العربيّة

المبحث الثالث: المرجعيّة السّياقية المشرقيّة

المبحث الرابع: مرجعيّات النّقد الفنّيّ عند محمد ناصر

المبحث الأول: المرجعية الدينيّة والإحيائيّة

1. حفظه للقرآن الكريم

تعد المرجعية الدينية من أهم المصادر التي أثرت في تفكير محمد ناصر النقدي، فقد كان لتلك الدروس القرآنيّة التي تلقاها النّاقد في صغره فضل في صقل موهبته النّقديّة وتعزيز ملكته الأدبيّة والفكرية، فقد تشبع بالقرآن الكريم الذي كان النموذج الرائع لفن القول عند العرب منذ القدم، وكان للبيئة القرّارية الدينيّة المحافظة التي ولد فيها الدكتور محمد ناصر الأثر البالغ والفضل الكبير في تشبعه بالثّقافة الإسلاميّة منذ أن بدأ رحلته العلميّة بمدرسة الحياة الابتدائية سّنة 1945م بحفظ القرآن الكريم وتعلم القراءة والكتابة، ولقي العناية والاهتمام من طرف عائلته ومعلميه وشيوخه ما دفعه للتفوق والنبوغ، فتلونت مرحلة الطفولة بحبّه لحلقات الذكر الموزعة بين المدرسة والمسجد الكبير فأدرك الناقد قيم الذكر، وتعلم الكثير من أحكامه، وفي سّنة 1954م انتقل النّاقد إلى مرحلة جديدة من مسيرة تعليمه وتكوينه الدينيّ المحافظ في معهد الحياة الثانوي ليتخرج منه سنة 1959م، يقول النّاقد: كان والديّ ولا سيما أمي مهتمين الاهتمام كلّه بحفظي للقرآن... وكان المشايخ في إدارة العشّيرة يشجعوننا نحن الطلبة في مواعظهم ولقاءاتهم على الاهتمام بكتاب الله.. وكان هذا المحيط محفزا قويّا لي على المضي اجتهادا واهتماما في هذه السبيل[1]، وخاصة في المدرسة الحرّة التي كانت تهدف منذ عهد الإصلاح إلى« تعليم الأطفال الّذين لاحظّ لهم في ولوج المدارس العموميّة، ومحاربة الانسلاخ عن الثّقافة الإسلاميّة التقليديّة لدى أولئك الجزائريّين الذين استهوت أفئدتهم الحضارة الغربيّة، وهكذا أنشأ المصلحون مدارس حرّة لتوفير تعليم عربي إسلامي أساسي قصد ترصيص صفوف الجماعة الإسلاميّة وتقوية إحساسها بالهوية الجزائريّة»[2] في نفوس الطلاب الجزائريّين.

فقد ذكر النّاقد الذي تعلق قلبه بحب القرآن الكريم وشغف جعله يترك ليكول (المكتب الفرنسي)، فيقول:« لعل للمحيط المزّابي القرّاري الإصلاحي دورا في ضعف الاتجاه نحو اللغة الفرنسيّة، إذ كان النّاس متحمسين للتعليم العربيّ، ولاسيما حفظ القرآن أكثر من تحمسهم لنيل

[1] ينظر: محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 77.

[2] جون جيمس دنيس، حركة المدارس الحرة بالمغرب (1919م–1970م)، ترجمة: السعيد المعتصم، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط1991،1،ص: 11.

الشهادة الفرنسيّة»[1]، فحظي الناقد منذ صغره بتذوق الأسلوب الفني في الخطابات الدينيّة يلامس ذوق رجالات رعيل الإصلاح والدعوة إلى العناية بالنّص القرآني الذي أعطى محمد ناصر سندا معرفيّا ورفع من شأن تفكيره للتميّيز بين الحق والباطل في مرجعياته الفكرية والنقدية.

كما تظهر المرجعيّة الدينيّة التي ذهب إليها في العديد من آراءه النقدية في إشاراته في عدّة مواضع من كتابه إلى دور التراث الإسلامي في توجيه اختيارات الشّعراء الجزائريّين وصقل مواهبهم الشعرية على ضوء هذا الرافد المعرفيّ الذي استفاد منه أثناء اطلاعه على النصّوص النّقديّة المتناثرة في الصّحف الجزائريّة التي كان الشّيخ عبد الحميد ابن باديس يهتم بنشرها رغم قلتها في الفترة الإصلاحية، وكان ابن باديس من خلالها يقيّم الأدب عامة والشّعر خاصة حسب اتفاقه مع قواعد النحو والصرف والعروض والتقاليد البلاغيّة القديمة، وتميّز نقد الشّيخ بالتشدّيد على الأخذ من التراث الإسلامي وحرص طلابه على العودة إليه والتمسك به، فيقول محمد ناصر في ذلك:«جاءت دعوة الأدباء الإصلاحيّين إلى العناية بالقرآن الكريم وهو يعد الرافد القويّ، والمنبع الثّري للثّقافة العربيّة، والاهتمام به حفظا وتذوقا، ودراسة وتفسيرا، استجابة طبيعية لهذه الرسالة التي يحملها رجال الإصلاح، وهم يقاومون تيار الثقافات الأجنبيّة الدخيلة»[2]، وقد استفاد محمد ناصر من آراء الشيخ عبد الحميد بن باديس لأنّه وجد فيها سبيلا لتنقية كل الشوائب التي أصابت الشعر الجزائري الحديث.

وقد أشار محمد ناصر في ثنايا كتابه من خلال آرائه النّقديّة إلى الخلفيّة الإسلاميّة الواضحة التي تبناها الاتّجاه المحافظ للشّعر الجزائريّ، فيقول عن المصادر الثّقافيّة للشّعراء الاصلاحيين«إنّها اختيار مبني على فكرة الحركة واختياراتها الأساسية، فهي تربط قضايا الفكر والثّقافة والأدب بالدين الإسلامي دوما»[3]؛ لأنّ الحركة الإصلاحيّة في تلك الفترة كانت بحاجة إلى رجال ثّقافة لينيروا لها سبيل النهضة الثّقافيّة والاجتماعية، وذلك بالعودة إلى الأصول والقواعد الصحيحة للدين الإسلامي معتمدين على القرآن الكريم والحديث النّبويّ من أجل غرس القيم الإسلاميّة في نّفوس الشّعراء ومحاربة العادات والتقاليد والخرافات التي سادت المجتمع

[1] محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 89.
[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 43.
[3] نفسه، ص:61.

الجزائري ويستشهد النّاقد برأي الشّيخ عبد الحميد بن باديس في قوله:« إنّنا والحمد لله نربي تلاميذنا على القرآن من أول يوم، ونوجه نفوسنا إلى القرآن في كل يوم، وغايتنا التي ستحقق أن يكوّن القرآن منهم رجال كرجال سلفهم، وعلى هؤلاء الرجال القرآنيين تعلق الأمة آمالها، وفي سبيل تكوينهم تلتقي جهودنا وجهودها»[1]، فقد اتّخذه الأدباء والنقاد من القرآن نبراسا يضيء لهم إبداعاتهم حفاظا على أصالة النّقد العربيّ؛ ولأنّ النّاقد يبرز في عدة مواضع من كتابه ويؤكد على أنّ« القرآن مصدر للتجربة الشّعوريّة،فإنه يراه مصدرا مهما من المصادر النقدية التي تتحقق فيها المشروعية والتسليم بكل ما فيه، فالغرض الدينيّ الواضح الأصيل في القرآن الكريم هو الذي حكم كل موضوعاته وتوجهاته وتعبيراته»[2] وهذا ما لمسناه عند الناقد محمد ناصر الذي طبع العديد من آراءه النقدية بطابع إسلامي.

2.تأثره بمشايخه المزابيّين في معهد الحيّاة

كان لمعهد الحياة أثره الكبير في تكوين ثقافة الناقد محمد ناصر الأدبيّة والفكريّة والنّقديّة، فقد نشأ في بيئة علميّة محافظة، وتشرّب من معين الثّقافة الدينيّة التي بنيت عليها مراكز التعليم الجزائرية الحرة، وكان لمعهد الحياة «تلك المؤسسة العلمية العريقة في عمق الجنوب الجزائري مدينة القرارة من وادي ميزاب، التي تأسست في 21 ماي 1925م تزامنا مع بداية الحركة الدينيّة الإصلاحيّة الجزائريّة، وكان مقرها بيت الشيخ إبراهيم بيوض»[3]، دور هام في تربية النشء تربية علميّة أخلاقيّة مبنية على أساس الحفاظ على تعاليم الدين الإسلامي،وحبّ الوطن، فقد تعلم محمد ناصر في معهد الحياة وأخذ عن معلميه ما يساعده على فهم الدين وتذوق الأدب حين تتلمذ على يد كوكبة من الشّيوخ ومنهم أستاذه الناصر المرموري معلم الأدب والفقه الذي كان كثير الإعجاب به، وكان يشجعه بكلمات فتحت أمامه طريق المعرفة، والشّيخ عدون في مادة النحو والصرف والأخلاق، والشّيخ عمر بن الحاج بسيس، والشيخ محمد على دبّوز معلم التاريخ والأدب والبلاغة والمنطق وعلم النفس، والشّيخ محمد الراعي معلم الحساب وغيرهم... حتى تحصل على شهادة البكالوريا بنفس المعهد في 3جوان 1959م»[4]، كما حظي

---

[1] عيون البصائر، ط. دار المعارف، مصر، 1963، ص: 210. نقلا عن: محمد ناصر، مصدر نفسه، ص: 43.

[2] غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد ناصر الأدبية والنقدية، ص:160.

[3] قاسم الشيخ بلحاج، « دور معهد الحياة في ترسيخ الهوية العربية الإسلامية في الجنوب الجزائر»، العدد 108، أكتوبر 2007، مجلة التراث العربي، ص: 110.

4 محمد ناصر، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1984، ص39، 40.

محمد ناصر بفرصة الاطلاع على الموروث الفكري والعلمي الذي عرف به شّيوخ الحركة الوطنيّة في الجنوب الجزائري أمثال الشيخ إبراهيم اطفيش، وإبراهيم بيوض، وإبراهيم أبو اليقظان، ومحمد علي دبوز، وعبد الرحمان بكلي، وابراهيمي قرادي، وحمو فخار، الذين كانوا على اتصال واستمرار دائم مع الحركة الدينية الإصلاحية في الشمال، وشاركوا بأقلامهم في جريدة المنتقد التي أسسها عبد الحميد بن باديس من أجل إصلاح حال الثقافة الجزائرية في مختلف مجالاتها.

يقول الشيخ محمد علي دبوز في دور هؤلاء الرجال الذين كان لهم الأثر العظيم في نفوس الناس عامة وأعلامها خاصة:«أنّهم أبناء الوراثة الذكيّة القويّة، والتّربيّة الدينيّة الفاضلة، وأبناء القرآن الكريم الذي حفظوه في الطفولة، ولازموه في كل أدوار العلم، وأبناء المسجد الذي يلازمونه وينتشون بالإقامة فيه للصلاة والدرس والتدريس، هذه هي أسباب عظمتهم ونجاحهم»[1]، وبفضل جهود مشايخه الفضلاء وجد الناقد في معهد الحياة والمسجد الذي كان يتلقى فيه دروس القرآن، فضاء يعج بالمعرفة والتحصيل العلميّ الشريف من علوم الدين والدنيا، وما زاده إعجابا وطموحا أنّ المواد التي كان يتلقاها من مشايخه ومعلميه بالمعهد تلبي طموحاته ليصبح أديبا وفقيها لميله للمواد الأدبيّة، فقد أدرك النّاقد ضرورة استثمار الثقافة الإسلامية في نقد نّصوص الشّعراء الجزائريّين، ليبرهن أنّ النّاقد الجزائري الحديث قد تشرب من معين الفكر الإصلاحي الذي ظهر في منطقة القرّارة، حيث كان الحرص الشديد على المحافظة على التّراث الإسلامي والاهتمام بالكتاتيب والمساجد والزوايا التي شجعت الكثير من الأدباء والنّقاد والمفكرين على تنمية ملكاتهم الأدبيّة والفكريّة بفضل جمعيات الشّباب... وهي عبارة عن نواد أدبيّة يتنافس فيها الطلبة بإظهار مواهبهم الأدبيّة بإلقاء المحاضرات والخطب الارتجالية والمناظرات الأدبيّة... وقد قامت هذه الجمعيّات بدور فعّال في الرفع من المستوى الأدبي للمعهد وطلبته[2]، حرصا من شيوخ المعهد ومعلميه منذ نشأته على إذكاء الفكر الإصلاحي النهضوي في الساحة الثقافية الجزائرية، وتشجيع الطلبة على صقل مواهبهم الأدبية والفكرية وتوجيهها نحو الجهاد السّياسيّ والفكريّ من أجل النهوض بالأمّة الجزائرية وتخليصها من قيود الجمود والتقليد والخرافات.

---

[1] محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج1، المطبعة العربية، الجزائر، ط1، 1971م، ص: 49.

[2] ينظر: قاسم الشيخ بلحاج، «دور معهد الحياة في ترسيخ الهوية العربية الإسلامية في الجنوب الجزائري»، ص: 112.

ومن أهم رجالات الإصلاح الذين كان لهم بصمات في تكوين الملكة النقدية عند محمد ناصر الصحفي ابراهيم أبو اليقظان أحد مؤسسي فكرة الإصلاح الجنينّية في الجنوب الجزائري على يد رائدها الشيخ محمد اطفيش الذي خلف مجموعة تلاميذ حافظوا على جهود شيخهم الإصلاحيّة والتمسك بالعقيدة الدينيّة التي طغت عليها العادات وأثقلتها الخرافات، وحان الوقت ليقلع الناس عن الجهل... ولا منفذ لهم إلا العودة إلى أصول الدين الإسلامي ومنابعه الصحيحة ومن أبرزهم ابراهيم بيوض، والشاعر إبراهيم أبو اليقظان اللّذان شاركا في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، هؤلاء الذين جعلوا الشّعر يحتل الصدارة في اهتماماتهم الأدبيّة والنقديّة [1]، وقد أتت ثمار جهوده هؤلاء الشيوخ على يد العديد من النقاد الجزائريين بعد فترة الاستقلال ، وعلى رأسهم الناقد محمد ناصر الذي عزف في الكثير من أرائه النقدية على أوتار أفكار مشايخه، ليكشف لنا عن مدى التواصل بين الأجيال من أجل إذكاء الوعي النقدي لدى النقاد الجزائريين بعد فترة الاستقلال، خاصة أولئك تشربوا من معين الفكر الإصلاحي وأطراف الثّقافة الحديثة للتعرف على الظروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة التي نشأ فيها الشّعر الجزائريّ الحديث، كما تأثر النّاقد بآراء الشاعر إبراهيم أبي اليقظان فكريّا، وأدبيّا ونقديّ وأفاد منه إفادة لا تقدر بثمن وقد عدّه من قمّم الشّعراء والنقاد الإصلاحيّين في الجنوب الجزائريّ.

وقد أعجب محمد ناصر كثيرا بذلك الجهد الصّحفي الواسع الذي بذله اليقظان، إذ يقول: «أبو اليقظان أوضح منذ البداية بأنّ رسالته الصّحفية هي السعي في تكوين الأمّة تكوينا صحيحا من حيث الأخلاق الفاضلة والتفكير الصّحيح وذلك بمقاومة الأوهام والرذائل وبث روح الوئام والتفاؤل بين المسلمين ضمن الكتاب والسّنة وآثار السلف الصالح»[2]، وقد كانت لآراء أبي اليقظان النقدية المتناثرة في الصّحف أثرها البالغ في تكوين محمد ناصر الأدبيّ والنّقديّ من خلال اطلاعه عليها أثناء بحثه في الصّحف الجزائريّة، التي أستفاد منها في دراسته للشّعر الجزائريّ الحديث في تطعيم موقفه النقدي في معرض حديثه عن وظيفة الشّعر المحافظ وغايته التعليميّة، فيقول في ذلك: «ونجد الاتّجاه نفسه عند أبو اليقظان، فهو يولي أهمية بالغة للغاية التعليميّة للشّعر معتمدا على المعيار الأخلاقي في النّقد ويؤكد على أن تكون غاية الشّاعر

---

[1] ينظر: مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، ص: 33. 34.

[2] محمد ناصر، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، ص:39. 40.

الدعوة إلى الخير..، لأنّ فنّيّة الشّعر تقرن دائما بأخلاقياته التي لا تكتمل حياة الأمّة إلا بها ما دام القصد منه إيقاظ الإحساس، وتنبيه الشّعور، وتنمية العاطفة، وتّربيّة الوجدان، وتنوير العقل وتهذيب... ومن ثم فهو ضد من يستخدم الشّعر في إيقاظ الفتن الساكنة... وتحريك أوتار العشق والغرام، والإغراق في السخف والمجون..»[1]، ليظهر للباحث مدى تأثر الناقد محمد ناصر بآراء شيخه ابراهيم أبي اليقظان وغيره من المشايخ الذين حملوا لواء الثّقافة الإصلاحيّة للدفاع عن الرسالة التعليميّة للشّعر الجزائريّ المحافظ، خاصة في تلك الفترة المضطربة من تاريخ الجزائر، فقد أصبح من الضّروري اتّخاذ الشّعر وسيلة لمحاربة أهداف المستعمر الفرنسيّ الشيطانيّة الذي يهدف لتقويض الدين الإسلاميّ ومقوماته، والدعوة إلى اتّخاذ الشّعر وسيلة لتقويم أخلاق الشّعب وبث القيم والأخلاق الفضيلة، وغرس الدين الإسلاميّ في قلوبهم ونشر قيمه السمحاء... وقد رفض رجالات الحركة الاصلاحيّة الشّعر الذي تتنافى مضامينه وأغراضه مع تعاليم الدين الإسلامي.

كما تتجلى أكثر مرجعيّة محمد ناصر الإسلامية الإصلاحية حين دافع عن دور الشّعر الإصلاحي الذي جاء استجابة لواقع سّياسيّ واجتماعي مفروض، وتنم عن توجهه في استعانته بالمعيار الديني الأخلاقي في نّقد الشّعر الجزائريّ، ومرد ذلك طبيعة تكوينه الفكريّ والأخلاقي وتمسكه بتربيّته الدينيّة التي اكتسبها من محيطه العائلي ومعهد الحياة بإصلاح النفس وتهذيبها وتقوية الشخصية الإسلامية، كما تعلم معنى الروابط بين أفراد المجتمع الواحد، وأدرك معنى الحرية التي ناشدها كل مصلح في الجزائر، وكيفية غرس تعاليم الدين الإسلامي في أفراد المجتمع الواحد.

3.تأثره بالفكر التجديدي عند الناقد رمضان حمود

لقد كان للبيئة الثّقافيّة والأدبيّة التي نشأ فيها كل من النّاقد محمد ناصر والشّاعر رمضان حمود الفضل الكبير في تشكيل المرجعية النقدية لديهما، فقد نهض محمد ناصر على المطالعة والبحث في أراء الشّاعر رمضان حمود النقدية والتي كان لها أثر بارز في التكوين النقدي له، ويظهر ذلك من خلال إعجابه بالآراء النّقديّة للشاعر رمضان حمود الداعي بالأخذ بأسباب الثّقافة الغربيّة وتخصيب التّجربة الشّعريّة العربيّة، وهو فكر تجديدي ينمّ عن دعوته للشّعر الرسالي حينما نقد شعر شوقي قائلا:«يؤاخذ شوقي على أنّ اهتماماته الشّعرية ظلّت مقتصرة

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص :71.

على الموضوعات التقليديّة من مدح، ورثاء، ووصف للقصور والمراقص، وافتخار بمن سبق، ومعارضة للقدماء. وهي أغراض في نظر رمضان لا تتماشى مع متطلبات الأمّة العربيّة المضطهدة من طرف الاستعمار الفرنسي»[1]، كما ثار رمضان حمود على الشّعراء الجزائريّين الذين يعبدون الشّعر القديم، بل كان عليهم أن يلتفتوا إلى قضايا المجتمع الجزائري الذي كان يعيش في صراع اجتماعي وفكري فرضته عليه الظروف السّياسيّة القاهرة. كما تشير إحدى الباحثات إلى أنّ الناقد محمد ناصر كان يدافع عن الرؤية الرّساليّة للشّعر تأييدا لرؤية رمضان حمود، وهذا ما صرح به في إحدى حواراته الشفوية، إذ يقول: «في مقابلتنا لمحمد ناصر يذكر أنّه في الوقت الذي كان فيه العالم يحتفل بإمارة شوقي الشّعريّة انتقده رمضان حمود نقدا لاذعا،... وكان يدعوه من خلال ذلك إلى الكتابة الرّساليّة أو الشّعر الرّسالي، للنهوض بالأمّة الإسلاميّة»[2].

والواقع أنّ هذه المرجعيّة الإسلاميّة التي صبغت آراء محمد ناصر قد جاءت كنتيجة لتلك التّربيّة الروحيّة والاجتماعيّة والفكريّة التي تلقاها الناقد محمد ناصر من محيطه العائلي ومشايخه، فقد تعلم منهم الحفاظ على تعاليم الدين الإسلاميّ، ودافع عن هذه الرؤية النّقديّة في كتابه (الشّعر الجزائري الحديث) التي انتقدها الصّحفي عياش يحياوي فكان جواب النّاقد محمد ناصر:«إنّ معياري النّقديّ المبني على الأخلاق والدعوة إليها ينطلق من رؤية متعمدة مقصودة لحد ذاتها، وهذا المنطلق يفسر كل الخلاف بيني وبين من يرى غير هذه الرؤية نقادا وشعراء، وقد بنيت أطروحتي الأكاديمية على هذا الاعتبار عن روية وتدبر وسبق إصرار لست نادما عليه ولا معتذرا»[3]، غير أنّ هذه الرؤية الأصيلة في نقده لم تستغرق إلا حيّزا نقديا يسيرا من كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث"، ليفسح الناقد المجال للرؤى التراثية والمناهج النقدية الحديثة المتنوعة التي اعتمدها في خطابه النقدي .

المبحث الثاني: المرجعيّة التّراثيّة العربيّة

إنّ الباحث في المرجعيّات النّقديّة والفكريّة والمعرفية عند الدكتور محمد ناصر يدرك أنّه ناقد متنوع الثّقافة بين القديم والحديث، ودراسته في معهد الحياة ذلك الصّرح العلمي العتيق

[1] مصدر نفسه، ص: 127.

[2] غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر الأدبية والنقدية، ص: 216. (ملاحظة: أشارت الباحثة إلى ذلك في تهميش الصفحة المذكورة).

[3] محمد ناصر، أعلام وأقلام، جمعية التراث (دار ناصر للنشر والتوزيع)، القرارة (غرداية)، ط1، 2017، ص: 40.

الذي تشرّب منه مختلف دروس البلاغة العربيّة القديمة والنحو و الأدب القديم التي تمثّل وسيلة لإثبات الذّات العربيّة، ظهرت آثارها في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث" الذي استطاع أن يجمع فيه بين القديم والحديث من الآراء النّقديّة، ولعل ذلك يعود إلى قدرة محمد ناصر على تمثل جميع مايقرأ وهضمه وطبعه بطابعه النقدي الخاص والتي برزت ملامحها النّقديّة في العديد من محطات كتابه ويمكن أن نوجزها كالآتي:

1.مصادر ثقافته النقدية والبلاغية الموروثة:

تتجلى مرجعيّة التراث النّقديّ العربيّ عند الناقد محمد ناصر في خطابه النّقديّ من خلال استفادته من المصادر النّقديّة والبلاغيّة التراثية العربية، كون الناقد من ثلة النّقاد الجزائريّين الذين «استطاعوا أن يجمعوا بين الثّقافة التقليديّة والثّقافة الحديثة إلى حد ما إنّهم يمتلكون رصيدا محترما من المعلومات في مجال التّراث ولهم طرقهم في فهم التّراث وتناوله»[1] واستثماره في خطاباتهم النّقديّة، وقد تجلى ذلك من خلال استعانته بآراء النّقاد العرب القدامى خاصة في حديثه عن مفهوم الشّعر عند الشّعراء الجزائريّين المحافظين، فقد تعرض النّاقد محمد ناصر إلى آراء أبرز النّقاد العرب القدامى أمثال« قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشّعر، وابن قتيبة في الشّعر والشّعراء، والآمدي في الموازنة والجاحظ في البيان والتبيين، وابن رشيق في العمدة»[2]، واستفاد من القيم الايجابيّة من تعاريف هؤلاء النّقاد القدامى التي تخدم رؤيته النّقديّة من المنظور التقليديّ في تحديد مفهوم الشّعر في الاتّجاه المحافظ ووظيفته...، حيث اتكئ الناقد على بعض التعاريف والمفاهيم المختلفة التي قدمها علماء البلاغة القدامى معتمدا على ذخيرته واطلاعه الواسع على العديد من الكتب النّقديّة، مثل كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه بأجزائه، وكتاب الأغاني للأصفهاني..[3]، فنجده يستحضر آراء قدامة بن جعفر، وابن قتيبة، والآمدي والجاحظ، وابن رشيق وغيرهم من النّقاد العرب القدامى، واجتهد النّاقد في تثبيت آراءه النّقديّة ليجعلها لا تخالف آراء هؤلاء النقاد الذين كان لهم تأثير كبير في نتاج بعض النّقاد الجزائريّين.

[1] مخلوف عامر، متابعة في الثقافة والأدب (دراسة)، اتحاد الكتاب الجزائريين بالجزائر، ط1، 2002، ص: 213.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 66.

[3] ينظر: محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 264.265.

كما ذكر محمد ناصر أنّ التراث النّقديّ كان يشكل مستودعا للكثير من النّقاد العرب في العصر الحديث، وذلك ما أكدّه الناقد في قوله:«أنّ المتتبع للنهضات الفكرية لدى الأمم المتحضرة شرقية كانت أم غربية، يلحظ بأنّها ترسي قواعدها على بعث تراثها الفكري أولا وقبل كل شيء، بل هي لا تستطيع أن تكون ذات حضارة إلا بقدر ما لها من فكر وعلم »[1]، و هذه المرجعية التراثية وجهت الكثير من النقاد العرب للمحافظة على الهوية العربية وروح المحافظة على التراث والتواصل مع القديم، و الناقد محمد ناصر من فئة النّقاد الذين ظهروا في الساحة النّقديّة الجزائريّة بداية فترة السّتينيّات من القرن الماضي ويمكن أن نسميهم أصحاب الموقف المعتدل وهم الوسطيّون الذين انطلقوا من المحافظة على التراث وبعثه، وتوظيفه فيما يلائم حياتهم المعاصرة، واتخذوه معينا يستقون منه التجارب والمعارف[2]، وقد أبلى محمد ناصر البلاء الحسن في الالتفات إلى الموروث النّقديّ خوفا من تأثير النزعة العلمانيّة في توجيه الشّعراء، بإحياء التراث النّقديّ القديم وبيان مكانته وقيمته العلميّة، والاستعانة به في المواضع المناسبة من خطابه النّقديّ، سعيا منه في الحفاظ على كيّان الشّعر العربيّ وأصالته من كل ما يخدش كرامة لغته أو يحط من منزلتها، فتراه في مسيرته النقدية يحاسب الأدباء على أخطائهم اللغوية ولا يرضى منهم إلا أن يسلكوا المنهج الواضح والطريق السوي.

وبالعودة إلى تلك السّنوات التي قضاها النّاقد في معهد الحياة فهي تعدّ من أهم مراحل تكوينه مكتسباته النقدية، والتي أصبحت قواما أساسيا لثّقافته اللّغويّة والنّقديّة فكل ما يمتاز به أسلوبه وخطابه النقدي من رصانة وفصاحة يرجع إلى تلك الفترة التي تعلم فيها دروس البلاغة العربية القديمة على يد شيوخ معهد الحياة. فقد حظي النّاقد بالاطلاع في بدايـــــة حياته العلميّة –بمعهد الحياة في مرحلة الثانوية– على أهم مصادر النّقد العربي القديم على يد شيخه الناصر المرموري، فيقول: «وكانت أغلب دروسنا في السّنوات الثلاث الأولى عنده تتوزعها فنون شرعية ولغويّة وأدبيّة..والأدب العربي ولاسيما في عصريه الجاهلي والإسلامي»[3]،هذه الدروس التي أهلت النّاقد ليقف موقف الحارس الأمين على صيانة اللغة العربيّة من عبث العابثين وتهجين الهاجنين، كان لها دور مهم في صقل قريحته الأدبيّة والنّقديّة... في فترة تعليمه بمدرسة الحياة

[1] محمد ناصر: تراثنا الإسلامي والعصر، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، عمان، 1993، ص11. 12.

[2] ينظر: أحمد محمد قدور، «المعطيات التراثية في الشعر العربي الحديث »، مجلة الحياة الثقافية، العدد40، أبريل 1986، ص: 33.

[3]محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 153.

فيقول الناقد: نأوي إلى دهليز بدار الشّيخ بيوض نطالع الكتب الدسّمة من أمّهات الكتب وطالعنا كتاب: شرح المغنّي في النحو والأدب... وقد عرفت الكثير من أخبار أولئك الشّعراء ولاسيما عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وكثير عزة، وذي الرّمة، وجرير، والفرزدق، والأخطل، وكانت هذه المطالعة الجهرية فرصة عمليّة لتقويم ألسنتنا وتثبيت قواعد النحو وغيرها من المعلومات التي تلقيناها بمعهد الحياة [1]، فقد قرأ النّاقد لفحول الشّعر العربيّ وأعجب بأساليبهم، واستعان بهذه الذخيرة النّقديّة التراثية في تحليله الجمالي الفنّيّ للنماذج الشّعرية عبر مختلف مراحل الشّعر الجزائريّ الحديث.

كما تظهر جليا المرجعيّة النّقديّة التّراثيّة عند محمد ناصر واستفادته من النّقد اللّغوي القديم في تشخيص ظاهرة غريبة في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر والمتمثلة في عدم عناية جيل الشّباب في السّبعينات –المتأثر بالتيار الشّعري الجديد– بالأخطاء اللّغويّة والنحويّة والإملائيّة في نّصّوصهم الشّعرية،حيث خصّص النّاقد جزء من كتابه لنقدهم وتصويب أخطائهم، خاصة في نقده للغة الشّعرية وتطورها تحت عنوان "الضعف اللّغويّ"، إذ يقول في لغة جيل الرواد: « فضلا عن جيل الرواد أمثال سعد الله، وباوية، وخمار، والسائحي، فمما لاشك فيه أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا أكثر تمكنا من لغتهم الشّعرية لأنّها مستمدة من أصالتهم المستوحاة من تراثهم، ولأنّ ثقافتهم اللغوية تمتد جذورها في الأدب العربي القديم الذي يمدها الحصيلة اللّغويّة الكافية..»[2]، ويرى النّاقد في استهانة بعض الشّعراء الشّباب وازدرائهم بمقاييس اللغة العربية وضوابطها أنهم أداروا ظهورهم للتراث العريق.

ولذلك فقد كان محمد ناصر يرفض النظريات الأدبيّة والنّقديّة المعاصرة التي أجازت للشّاعر المعاصر أن يخطئ، ورخصت له أن يخترق قواعد اللغة، فيّرد عليهم في قوله:« يتمثل هذا الضعف في الأخطاء النحوية الشائعة في أشعار بعض الشّباب الذين أداروا ظهورهم للتراث من مثل أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأحلام مستغانمي وغيرهم ممن تكتظ بهم مجلة "أمال"، إذ يصعب على المرء أن يقرأ صفحة واحدة من دواوين هؤلاء ولا يتعثر في الأخطاء النحويّة أو الصرفيّة التي تبدو في أغلب الأحيان فاحشة، ولا يمكن التغاضي عنها، أو

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 180.

[2] مصدر نفسه، ص: 360.

التغافل إزاءها »[1]، ويعني ذلك أنّ محمد ناصر يرى أمثال هؤلاء الشّعراء والنّقاد قد تلاقوا عند غاية واحدة، هي الازدراء باللغة والاستهانة بضوابطها، فالأول أتاح لنفسه الخطأ وراح يرتكبه دون حرج، والثاني أغض عن ذلك، ولم يره قدحا في جماليات النّصّ الشّعريّ أو مؤثرا سلبيا في قيمته الفنّيّة، ويشخص أسباب شيوع ظاهرة الضعف اللغوي في الشّعر الجزائري المعاصر إلى عدّة أسباب سنتعرض إليه في الفصل القادم من البحث، ومع أنّ مثل هذا اللون من النزعة النّقديّة التراثية قد خفت حدته، وعزف عنه النقاد في العصر الحديث، لأنّهم رأوا أنّ مثل هذه الأخطاء قد اتسع مجالها، وأصبحت من الكثرة بالدرجة التي يصعب معها الإحصاء، «ولاشك أنّ النّقاد الذين يقبلون اضطراب العروض واختلال الموازين ليس بكبير أن يتقبلوا اللحن القليل أو الخروج على أصول اللغة في بعض المواضع، حتى أصبح الباحث عن مثل هذه الأخطاء في هذا الزمن يسمى رجعيا متأخرا أو متخلفا»[2]، أمام ذلك الإطراء والانبهار بالمناهج النّقديّة الحديثة والمعاصرة، في تلك الفترة التي سعى فيها الناقد محمد ناصر إلى تأصيل النّقد الجزائريّ الحديث، ولم يقتصر النّاقد على هذه المرجعيّة النّقديّة التراثيّة بالقدر الكافي، وإنّما جمعها إلى المرجعيّات النّقدية الحديثة والتي ساهمت في توسيع آفاقه النّقديّة من أجل تأسيس لنّقد جزائريّ يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

2.مصادر ثقافته النّقديّة الإحيائيّة التقليديّة

إن تتبع المؤثرات الثقافية والفكرية التي وجهت الفكر النقدي الحديث في الجزائر، يوجب علينا أن نلمّ بالتيارات الفاعلة في الساحة الثّقافيّة الجزائريّة منذ بدايات منتصف القرن العشرين، ولأنّ النّاقد محمد ناصر كان من أكثر الباحثين عن مصادر هذا الاتّجاه السّلفي في الشّعر والنقد فقد كان له اطلاع واسع على حركة الإنتاج الأدبي والنقدي في فترة الإحياء الثّقافي في الجزائر، والذي كان امتداد للنّقد المشرقي الإحيائي بزعامة نقاد البعث والاحياء، وهذا التأثر كان له بصمات بارزة في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث"، من خلال استعانته بالمصادر المتمثلة في«الدوريات الجزائرية والتونسية، التي كانت مصدرا هاما من مصادر الشعر الجزائري ولاسيما ما صدر منها في العشرينيّات، والثلاثينيّات، والأربعينيّات، مما لم يزل غير مجموع ولا مطبوع، إضافة إلى ما تحتوي عليه هذه الدوريات من نّصّوص نّقديّة تساعد الباحث ولا شك على

[1] نفسه، ص: 361.

[2] بدوي بطانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1963م، ص: 118.

تصور أوضح لظروف هذا الشّعر»[1]، ولذلك يعتبر النّاقد محمد ناصر من ثلّة الأدباء والنقاد الجزائريّين الذين تأثروا بالحركة التجديدية في النقد والأدب بدرجات متفاوتة وطرحوا أسئلة جديدة حول دراسة الشّعر الجزائري الحديث، أمثال: (أبو القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي، ومحمد مصايف، وصالح خرفي..)، فقد تأثر الناقد بالبيئة الثقافية الإصلاحية، واحتك ببعض روادها، ونستطيع أن نسميه أحد النّقاد المعجبين بعباءة النّقد الإحيائيّ الذي هيمن على الساحة النّقديّة في بدايات النهضة الأدبيّة في الجزائر، ولأنّه من النّقاد الذين بحثوا وفهموا الظروف التي نشأ فيها الشّعر الجزائريّ الحديث فهما يغاير فهم حركة النّقد الإحيائي الذي انضوى أصحابها تحت لواء ابن باديس والزاهري وأبي اليقظان الذين ظلوا متمسكين بأصول الشّعر التقليديّة والعودة إلى التّراث النّقديّ، حيث أنّ الباحث في آراء محمد ناصر النّقديّة يلاحظ بجلاء أنّه كان من زّمرة النّقاد الذين ينتمون«إلى مدرسة النّقد العربيّ الحديث الأصيلة وليس إلى المدرسة المقلّدة لاتّجاهات النّقد الأوروبيّ التي ما تزال ترفع صوتها في عالمنا متغطية بعباءة الحداثة تارة والعولمة تارة أخرى..»[2]، وعلى الرغم من اهتمامه وإعجابه بآراء النقاد الجزائريين الإحيائيين وبعث مقاييسهم النقدية، لم يكن ناقلا أو مقلدا، إنما كان يراجع تلك المقاييس النّقديّة، والأخذ بما يفيده منها، واجتناب ما لا يفيد في خطابه النقدي.

وممّا يدل على أنّ مرجعية النّقد الإحيائي كانت تعتبر الشيء الأصيل الذي بعث الدم المتدفق في شرايين الخطاب النقدي عند محمد ناصر خاصة، وفي مسار النّقد الأدبيّ الحديث في الجزائر عامة، من خلال تأثره وإعجابه بآراء النّقاد الرواد في الجزائر، خاصة محمد البشير الإبراهيمي الذي كان كثير الإعجاب بأسلوبه الأدبيّ الراقي، واطلاعه الواسع وتمكنه من أسرار اللّغة العربيّة، خاصة في مقالاته الأدبيّة والنقديّة في جريدة البصائر، فيقول الناقد: «والحق إنّ الإبراهيمي بما أوتي من أسلوب أدبيّ راق، واطلاع واسع على أسرار اللغة العربية وآدابها، قد استطاع أن يسّم جريدة "البصائر" في الأربعينيات والخمسينيّات بسّمة مميزة أفردتها من بين الصّحف العربيّة في الألفاظ والمعاني والأساليب... لفصاحة والبلاغة في نمطها العالي وهو يقصد من وراء ذلك إلى أن تكون جريدة جمعية العلماء مثالا يحتذ به الطلاب كتابا وشعراء»[3]،

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 12.

[2] محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 399

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 50.

فقد كان الشيخ الإبراهيمي حاد النّقد ويشير في نّقده إلى مواطن الضعف، وكان يحث الأدباء والنّقاد على البحث والاجتهاد، ويضع النماذج الرائعة من الشّعر والنثر القديم والحديث، وكان شديد الحرص على نقد ما يصدر عن أقلام المبتدئين من الطلاب، والمتخرجين من المعاهد العليا، نقدا دقيقا لتمييز صحيح الكلام وبهرجه و رفيعه ووضيعه، غيرة وحفظا على اللغة والأدب العربي من عبث العابثين.

كما يقر النّاقد محمد ناصر في موضع آخر قائلا:«أنّ الشّيخ الإبراهيمي الذي كان العقاد يسميه "أستاذنا"، واللّغوي المعروف د.منصور همي عندما سمع الشّيخ الإبراهيمي يخطب في مجمع اللّغة...، نزع حذاءه حتى لا يطأ به منبرا يتكلم من فوقه ذلك الرجل، وقال عنه الدكتور سلام مدكور:كنا نلجأ إليه في حل معضلات اللّغة العربيّة لدينا أدباء وأساتذة...»[1] ولعل خير الأمثلة تبيّن تأثر محمد ناصر بآراء الإبراهيمي في نقده لقضية وظيفة الشّعر عند الشّعراء المحافظين، إلا أنّ محمد ناصر استقل بشخصيته النقدية المتميزة، شاعرا وناقدا، حتى صار دلالة أصيلة على قدرة النّقاد الجزائريين على دراسة الشعر الجزائري الحديث وأعلامه.

ولعل هذا التأثر بآراء وأفكار النقد الإحيائي قد نبع من موقفه من انتشار الحركة النقدية المعاصرة في الجزائر في فترة السبعينيّات، خاصة حين علا فيها صوت الاشتراكية في العالم العربي مختلطا بهدير القومية العربيّة في الجزائر التي لحقت العرب في أكثر من مجال، إذ عمل روادها في الأدب والنّقد جاهدين إلى تقزيم الشّعر العربي المحافظ، ومهاجمة شعرائه ونقاده ،وعليه نلمس في هذا المقام وضوح المرجعية النقدية الإحيائية في الفكر النقدي عند الدكتور محمد ناصر في كتابه "الشعر الجزائري الحديث"، والتي ساهمت في تكوينها الظروف السّياسيّة والثّقافيّة التي عايشها الناقد داخل الوطن وخارجه، ويمكننا أن نلاحظ أيضا أنّ النّاقد قد انطلق في آرائه ونشاطه النّقديّ من مناهج متنوعة تحمل هويته العربيّة الوطنيّة والقومية الداعية إلى عدم التفريط في المقومات الثقافية واللغوية العربية الأصيلة، فهذه القراءات التي سبق ذكرها تدل على تأثر محمد ناصر بآراء هؤلاء النقاد الإصلاحيين من خلال اطلاعه على كتاباتهم النقدية المتناثرة في الصحف الوطنية، ومعرفتها بها بأصحابها في عدة مراحل من حياته العلمية ولعل أهمها مرحلة الماجستير، فقد تركت بصمات واضحة في العديد من مواقفه النقدية.

---

[1] محمد ناصر، هموم جزائرية، « الصراعات اللغوية في الجزائر مفتعلة »، حاوره: على بوراوي، ص : 148.

المبحث الثالث: المرجعيّة السّياقية المشرقيّة

فتح النّقد الجزائري الحديث عينيه مع بداية الستينيات من القرن الماضي على ضوء المناهج النقدية السياقية بمقارباته المختلفة، ووجد النّقاد الجزائريون أنفسهم أمام معارف مشرقية متنوعة أملت عليهم ضرورة الانخراط بالوعي النقدي الجديد وأن يتجاوزوا الكتابة النّقديّة على الطريقة التقليديّة، وقد ساعدت على ظهور هذه المرجعيّات النّقديّة السّياقيّة الحديثة في الساحة الجزائريّة عوامل داخلية وخارجية، أولها مرتبطة بالأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة السائدة آنذاك في الجزائر، ثانيها: سعي النّقاد إلى تأسيس خطاب نّقديّ جزائريّ حديث يساير التطور النّقديّ الحاصل في المشرق العربي تنظيرا وتطبيقا.

وأما الناقد محمد ناصر فقد وجد نفسه كغيره من النّقاد الجزائريّين الذين اتصلوا بالثّقافة المشرقية أمام تيارات فكرية ونّقديّة جديدة، سيطرت على الدّراسات النّقديّة في الجامعات العربيّة والمحليّة، حيث صار النّقاد العرب يميلون إلى الدّراسات التاريخيّة والاجتماعية والنفسيّة، والجماليّة؛ لأنّ المناهج النقدية التّراثيّة أصبحت غير قادرة على استيعاب الأفكار والأشكال الأدبيّة الجديدة، ولذلك وجد الباحثون في الخطاب النّقديّ للدكتور محمد ناصر في كتابه "الشعر الجزائري الحديث" أنّه قدم منهجا نّقدياً شموليا تتراءى فيه معالم النقدين التاريخي والجمالي نتاج تفاعله وتأثره بالمناهج النقدية السياقية الحديثة (التاريخي، والاجتماعي والنفسي..) نتيجة احتكاكه المباشر بثّقافة المناهج النّقديّة الحديثة في مصرفي تلك الفترة التي «كان النقد الجزائري –قبل الاستقلال وبعده– والمغاربي عموما على حاله مرتبطا بالمشرق ولم يبق له اهتمام إذ ذاك إلا المشرق وبما يأتي من المشرق غثا وسمينا واتّجه اتّجاها عظيما إلى منتجات المشرق بالعموم (ومصر قلب المشرق بالخصوص)..»[1]، والناقد محمد ناصر أحد النّقاد الذين تأثروا بالحياة الفكريّة في مصر، ومن دعاة التجديد في النّقد الجزائريّ الحديث بعد أن حظي بفرصة إكمال دراسته الجامعية بجامعة القاهرة.

1.مرجعيّات النقد التاريخي

أ–تكوينه الجامعيّ بمصر

كان الدكتور محمد ناصر منذ بداية حياته العلميّة وحتى مرحلة الدراسة الجامعيّة يميل إلى الاهتمام بالجانب الجمالي للأدب والشّعر خاصة، فقد وجد نفسه حين تحصل على شهادة

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)،(دت) ص: 134

البكالوريا من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959م متّجها إلى ما يشبع حبّه وتطلعه في مجال الدراسات الأدبيّة والنقديّة، فرحل إلى جامعة القاهرة طالبا للعلم واختار قسم اللّغة والأدب العربيّ، ويمكن أن نسمي هذه المرحلة من مراحل تكوينه الثقافي والمعرفيّ بمرحلة التفتح على الثقافة المشرقية الحديثة، فقد ازدادت شخصيته الأدبيّة والنقديّة نضجا وبدأت صلته بالمناهج النقدية السياقية الحديثة في جامعة القاهرة، والتي تجلت في العديد من دراساته النّقديّة حول مضامين الشّعر الجزائريّ الحديث والتعريف برواده، وقد أشار إلى ذلك النّاقد يوسف وغليسي في قوله:وقف الدكتور محمد ناصر الجزء الأكبر من تجربته العريضة في البحث والنقد على دراسة الأدب الجزائريّ في مرحلة ما قبل الثورة، وقد ظل أمينا للرؤية التاريخيّة لا يكاد يبرحها إلا إلماما، وفي ضوئها عالج (مفدي زكريا شاعر النضال والثورة) و(أبا اليقظان وجهاد الكلمة)، كما خصّ حياة رمضان حمود وآثاره بدراسة مطولة ...، وفي مرحلة الماجستير قدم رسالة –المقالة الصحفية الجزائرية– وفق الرؤية التاريخيّة..[1]، وقد أفاد النّاقد من معطيات الحركة النقدية الحديثة في المشرق، ولعله يأتي في صدارتها تأثره بالمنهج التاريخي في نقد الشّعر الجزائري الحديث، لإضاءة بعض جوانب النّصّوص الشّعرية.

والدارس المتأمل في الباب الأوّل من كتاب "الشعر الجزائري الحديث "يجد أنّ النّاقد قد تناول تاريخ الشّعر الجزائريّ من زاوية جمالية من حيث القسمة الفنّيّة والأدبيّة، وهو في الحقيقة لا يقتصر على المنهج الفنيّ حيث يقول محمد ناصر: «إنّ الوقوف على الأرضية التي انطلقت منها محاولات التّطوّر، والتّعرف على الأجواء التي مهدت لظهورها على مسرح الأحداث يبدو ضروريا، وأنّ الباحث في الشّعر الجزائريّ الحديث والمعاصر، يحتاج إلى أن يعود إلى الماضي ليربط الحاضر به، وفي الوقت نفسه يدرك تأثر الحاضر بالماضي، وأثر هذا في الحاضر، فقوة الأدب أو ضعفه تتأثر بالعوامل المختلفة من جهة وتتأثر بالمراحل التي يمر بها الأدب شّعرا ونثرا من جهة أخرى»[2]، وقد تطرق النّاقد إلى دراسة الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة والثقافية بقدر ما تتطلب الدّراسة، حين اعتمد الرؤية التاريخيّة النّقديّة التي«ميزت هذه الدراسة، بأصالتها وطرحها المعرفي والفكري، متبعا التسلسل الزمنيّ في الاستشهاد

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر ، ص: 27.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 15. 16.

بالنّصوص، ذاكرا منابعها الأولى التي تعود إلى تاريخنا العربي الإسلامي..»[1]، وذلك بإخضاع هذا التاريخ الأدبي للتاريخ السياسي.

ومن مرجعيات هذه النزعة التاريخيّة كذلك اتصال محمد ناصر بأساتذته المصريّين في الفترة التي قضاها في دراسته الجامعيّة في القاهرة، والتي تعدّ من أهم وأخصب المراحل التي أثرت في تكوينه النقدي بعمق، وساهمت بشكل مباشر في تشكيل نقده التاريخي تشكيلا واضحا، بل كانت دافعه الأساسي لدراسة تاريخ الشّعر الجزائري الحديث، فقد طوّرت الدراسات الجامعية في مصر تكوينه النقدي، واتسعت شخصيته، وتنوعت معارفه، وأتاحت له فرصة وجوده في القاهرة إمكانات واسعة للتّعرف على أنماط فكرية وعلميّة حديثة،وحظي بالاستفادة من معارف أساتذته المشارقة في الجامعة ، إذ تتلمذ فيها على يد أعلام هذا المنهج في البحث والنّقد، وكان هؤلاء الأعلام على علاقة مباشرة مع هذا المنهج من خلال تأثرهم "بلانسون" الذي يعدّ أبا المنهج التاريخيّ، ومن أشهر هؤلاء الأعلام، أحمد ضيف، وطه حسين ومن تلامذته: زكي مبارك ومحمد مندور، وسهير القلماوي، ومحمد غنيمي هلال، وعلي جواد الطاهر، وشكري فيصل...وغيرهم [2].

ومن خلال ما ذكرناه تتجلى للباحث مرجعيّة محمد ناصر النقدية السياقية التي تولي السّياقات المحيطة بالنص عناية كبيرة، والتي تدعو إلى «الجمع بين متانة البحث العلمي وبين مطالب الذوق، ومعرفة السيرة الذّاتية والوسط والتأثيرات، والتي ليس بالنسبة "لانسون " سوى عملية تمهيديّة تسمح بتعمق المتعة الجمالية، لا شك في أن دراسة الأدب اليوم لا يمكن أن يستغني عن المعرفة والبحث العلميين، لكن إذا لم تكن قراءة النصوص الأصلية تصويرا دائما للتاريخ الأدبي وهدفه الأخير فإن هذا التاريخ لا يعود يزودنا إلا بمعرفة عقيمة لا قيمة لها»[3]، وهو المنهج العلمي الذي اشتملت عليها كتب إحسان عباس ونازك الملائكة، ومصطفى ناصف، وعز الدين اسماعيل، وسهير القلماوي، وصلاح فضل، وغيرهم من النقاد والأدباء المشارقة رواد الحركة النّقديّة الحديثة في المشرق العربي، والذين تكونوا على يد المستشرقين،

---

[1] الحاج جغدم، «الجهود النقدية الحديثة والمعاصرة في الجزائر»، أعمال الملتقى الوطني، الإبداع الأدبي والدراسات النقدية الجزائرية، ص : 104.

[2] ينظر: عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء، الجزائر، (دط)، 2010، ص : 21.

[3] نهاد التركلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، وزارة الثقافة والفنون العراقية، بغداد،(دط)، 1919، ص: 15.

وكان لهم الفضل الكبير في تكوين الناقد محمد ناصر وغيره من النقاد الجزائريين الذين التحقوا بركاب الجامعة المشرقية.

ب- تأثره بمنهج أستاذه الدكتور شكري فيصل

يذكر الناقد محمد ناصر فضل أستاذه الدكتور شكري فيصل الذي هداه إلى في اعتماد النقد التاريخي، وهذا ما أقربه في قوله: «..ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه، وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف الدكتور شكري فيصل يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنّها ترسم تطرا تاريخيا للفكر الجزائري»[1]، في مرحلة الماجستير -المقالة الصحفية الجزائرية- التي كان فيها أمينا للرؤية التاريخية،التي اعتبرها أستاذه خطوة ضرورة في كل دراسة نقدية، إذ يقول شكري فيصل الذي كان له الفضل في اعتماد النّقد التاريخي، والذي أشرف على رسالة محمد ناصر "الصحيفة الجزائرية" في بحثه لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة، فقد كان محمد ناصر شديد التأثر بأفكار أستاذه وكتاباته النّقدية ولعل أهمها كتابه"مناهج الدراسة الأدبيّة"هو رسالة ماجستير قدمها إلى الجامعية المصرية عام 1949م تحت إشراف الأستاذ أمين الخولي، والذي أرسى فيه قواعد المنهج المدرسي الذي أهــداه إلى محمد ناصر في رسالة الماجستير، إذ يقــول شكري فيصـــل :«أنّ التعرف إلى المدارس الأدبية هو غاية التاريخ الأدبي وأنّه لا دراسة العصور ولا الأقاليم ولا الثّقافات ولا الأنواع الأدبيّة تعطي لتاريخ الأدب شكله وموضوعه أو مادته ومنهاجه، فهذه الأشياء كلها ليست إلا وسائل لهذه الغاية البعيدة، فلابدّ إذن من الدراسة الجانبيّة والدراسة الأصلية»[2]،أي أنّ الدكتور شكري فيصل يفصل من جانب ما بين الدراسة الأدبيّة التي تعني بالنص، والدراسة فوق الأدبية التي تهتم بالسياق أو ما يحيط به، ولكنّه يصر أيضا على ضرورة التكامل بينهما، فمحمد ناصر اعتمد هذا المنهج التاريخي الذي أهداه إياه أستاذه واعتمده في نقد الشّعر والشّعراء من خلال التعرف على البيئة السّياسية والاجتماعيّة والثّقافيّة وتعرضه لنماذج من الشّعراء الجزائريّين الذين يعطون صورة العصر والمجتمع الجزائري.

---

[1] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص17.

[2]وداد سكاكيني، النتاج الجديد، «مناهج الدراسة الأدبية تأليف الدكتور شكري فيصل»، مجلة الآداب، العدد 3، مارس 1954،ص: 42.

فضلا عماّ سبق فإنّ اهتمام محمد ناصر بمادة التاريخ وهو طالب بمعهد الحياة وتلك الدروس التي تلقاها على يد أستاذه "الشيخ محمد علي دبوز، إذ يقول محمد ناصر: كان الدكتور شكري فيصل شديد الإعجاب بأسلوب الشّيخ محمد علي دبوز وتدفق معينه الكتابي، وهو من أجل ذلك يعدّه من الكتّاب الكبار في الوطن العربيّ، على أنّ هناك من انتقد طريقته في كتابة التاريخ التي يغلب عليها الجانب الأدبي[1]، فقد كان لأستاذه الفضل الكبير في إثراء معرفته التاريخية وأسلوبه الأدبيّ، ولأنّ دروس التاريخ التي تلقاها في قاعات الدّرس الأكاديميّ قائمة أساسا على التاريخ والحضارة، فقد جاءت دراسته لحركة الشّعر الجزائري الحديث ليبيّن اتجاهاته الأدبية من خلال دراسة العوامل والظروف السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة التي أحاطت به وجعلها تمهيدا لفهم وتفسير خصائصه الفنية واستجلاء كوامنه وأسراره الجمالية، فيقول في ذلك: «أما التاريخيّة فهي صفة جاءت من الظروف التي مر بها الأدب الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، فقد وجد هؤلاء أنفسهم أمام فراغ هائل، وكان عليهم أولا أن يحصلوا على المادة الخام قبل القيام بدارسة نّقدية موضوعيّة...وهي خطوة طبيعية تعدّ كمدخل إلى الدراسات النقدية الفنية »[2] من خلال تقديم قراءة لمضامينه وعلاقتها بالهموم الإنسانية، ومرّد ذلك غياب النّصّ النّقديّ الجزائريّ الذي يستطيع أن يقدم دراسة للشّعر الجزائري الحديث تولي أهمية للجانب الفني بعد أن تضع النّص الشّعري في بيئته وعصره وربطه بأحواله الماديّة والفكريّة.

ج–تأثره بالنّقد الأكاديميّ في الجامعة الجزائريّة

كان للنقد الأكاديمي دور رائد في إغناء ورفد التّجارب النّقديّة الحديثة والمعاصرة في الساحة الثّقافيّة العربيّة عامة، والنّقد المغربي خاصة، فقد فتح البحث الأكاديمي آفاقا جديدة للطلبة الناشئين للمزيد من البحث والغوص في ثنايا النّصّوص التّراثيّة والحداثيّة، وهذا ما لمسه العديد من الدارسين في المشهد النّقديّ الجزائريّ الحديث، فقد عدّ الدكتور يوسف وغليسي محمد ناصر من رواد المناهج النقدية الحديثة في الجزائر في فترة الستينيات، فهو من النّقاد الأكاديميّين لغلبة الصفة الأكاديمية البحثة عل نقده، واعتماده على الأسلوب الأكاديمي الكلاسيكي، ويظهر ذلك حين برزت الصبغة النّقديّة السّياقية في دراساته ، نعم وهو العائد من

[1]ينظر: محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص:151.

[2] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «حول الأدب والنقد»، المحاور: ابراهيم رماني، ص: 15.

مصر مهد الدراسات النقدية الأكاديمية،حيث أخذ النّقد التاريخي يزدهر على أيدي أشهر النّقاد الأكاديميّين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعيّة إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميّا (يوشك أن يكون مطلقا!)، وأصبح من المجازفة الأكاديميّة أن يفكّر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج[1]، ليصبح النّقد التاريخي البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينيه عليها بداية من فترة السّتينيّات، من خلال العديد من الدراسات النقدية المتخصصة لأقطاب هذا المنهج أمثال:(أبو القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي، وصالح خرفي، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتاض..وغيرهم) بتشجيع من الجامعة الجزائريّة على تبني مثل هذه المناهج النقدية العلمية الحديثة التي تدعو إلى دراسة العمل الأدبي دراسة سّياقية حديثة وإخراج النقد الأدبي الجزائري من قمقم النّقد الإحيائيّ اللّغويّ إلى مضمار النقد الحديث.

وعليه فقد استفاد الناقد محمد ناصر من تجربته النقدية الأكاديمية الأولى من خلال رسالته في موضوع المقالة الصّحفية الجزائرية نشأتها، وأعلامها، وتطورها، ومن حسنات هذه الدّراسة البكر في مشواره العلمي اطلاعه على الخطابات النّقدية والشعرية المبثوثة في الصّحف الجزائرية، إذ يقول النّاقد في ذلك: «لم يزل في حاجة شديدة، وأكيدة إلى الجمع والتصنيف، فالكثير منه ما يزال متناثرا في الصحف الجزائرية، وغير الجزائرية، وينتظر أياد أمينة تنقذه من الضياع والتلاشي ونضعه بين أيدي الباحثين والدارسين، إذ ليس بمقدار كل إنسان ولاسيما الطلاب الجامعيين الوصول إلى مصادر هذا الأدب الموزعة بين العديد من مكتبات العالم، أو المهملة في الرفوف والخزانة الخاصة»[2]، فقد هيأت له هذه الدراسة فرصة الاطلاع على الأصول المعرفية والمرجعيات النقدية للمنهج التاريخي الذي ألزمه إياه أستاذه شكري فيصل في قوله:«..ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه، وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف "الدكتور شكري" فيصل يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرّسالة لأنّها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائريّ»[3]، كما أتاح له هذا البحث له فرصة المقابلة والتّعرف على أدبائها وشعرائها التي كانت الدليل إلى الدّراسات النقدية الحديثة لهؤلاء الشّعراء

[1]– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 19.

[2]محمد ناصر، رمضان حمود وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1985، ص: 11.

[3] محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول، ص17:.

والنّقاد الرواد الذين أثروا في المكتبة العربية والجزائرية خاصة واستفاد بمعلوماتهم المهمة عن واقع الثقافة الجزائرية، أمثال: أحمد توفيق المدني، وحمزة بوكوشة، والشاعر محمد العيد آل خليفة، وعبد الحفيظ الهاشمي،...والشّيخ أبو اليقظان، والشّيخ بكلي عبد الرحمن، ومفدي زكرياء[1].

كما كان الناقد عبد الله الركيبي من خير النقاد الجزائريّين الرواد الذين أسهموا في تجديد حركة النقد الحديث في الجزائر، وكان له دور مهم في تكوين الناقد محمد ناصر، فقد كان ناقدا حسن التكوين، عمل جاهدا على تأريخ الفكر والأدب الجزائري ودراسته وتقيّيمه، وسلك الناقد محمد ناصر نهج أستاذه الذي كان له نعم السّند في دراساته وبحوثه الأكاديميّة التي اهتم فيها بدراسة أهم قضايا الشّعر الجزائريّ الحديث على ضوء النّقد التاريخي، فكلاهما اعتمد الرؤية التاريخية في دراسة الشّعر الجزائري الحديث، وإن كان أكثر اهتماما بالجانب الفني من أستاذه الذي «مارس النقد التاريخي وكأنّه فريضة لا ترتضي بدلا ولكن عن وعي بأن التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل»[2] وهذا ما اعترف به عبد الله ركيبي، حين اصطدم بشاعر من طراز مبارك جلواح –الشّاعر الرومانسيّ–الذي يحتفي بتمثل البيئة التاريخية والاجتماعية، فكشفت الدراسة التاريخية عن عجز إجرائي كبير جعله يجنح إلى المنهج الفنّيّ مكرها لا بطلا بعد أن حاول الاقتراب من عالم الشّاعر مبارك جلواح تاريخيا[3]، فعجز الركيبي أمام النماذج الشّعرية التي تغيب فيها المؤثرات الخارجية للنّص الشّعري، في حين أنّ الناقد محمد ناصر قد كان من أكثر النقاد وعيا بأهمية النّقد التاريخي في تجاربه الأكاديميّة والحرة العريضة التي تبنى فيها هذه الرؤية السّياقيّة، فقد أفرد الباب الأول من دراسته "الشّعر الجزائري الحديث" لتأريخ اتجاهات الشّعر الجزائري الحديث انطلاقا من الظروف المحيطة به على الامتداد الزمني (1925–1975م)كإطار تاريخي لدراسة الظواهر الفنّيّة، وكان للناقد دور كبير في كسر طوق هذه الهيمنة التاريخية على مناهج البحث الأكاديمي في الجامعة الجزائرية؛ لأنّ «الحركة النقدية بعد الاستقلال اتسمت بنوع من الأكاديمية والمتهمة بالبرودة فعلا ووقعت في بعض الأخطاء التي يمكن أن نسميها أخطاء فنّيّة خالصة، ومنها أنّ الناقد راح يهتم بالمضمون دون الشكل

---

[1] ينظر: محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص:369.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص: 25.

[3] ينظر: مرجع سابق، ص: 26.

والحقيقة أنّ هذه المرحلة تعتبر مرحلة تأسيسية لحركة النقد ببلادنا ولا يمكن أن يظهر نقد مبدع من غير أساس يقف عليه»[1]، وفي حديث الناقد إشارة إلى دور دراساته الأكاديمية الجادة التي استطاع من خلالها أن يتجاوز تقاليد البحث الأكاديميّ التقليدي الذي كاد أن يتجمد منهجا وتبويبا ورؤية، وقد أشار العديد من النّقاد إلى الأفق الجديد الذي لعبته الدّراسات الأكاديميّة الجادة في الجامعة الجزائريّة، لامتلاك بعض الباحثين الأكاديميّين مرجعيّات نقدية ومزايا وسّمات علمية كالصبر والدقة والأمانة العلمية والتتبع والتثبت والموضوعية، ونحسب أنّ تجربة الناقد محمد ناصر النقدية في دراسة الشّعر الجزائريّ الحديث خير دليل عل ذلك، فقد كانت من أبرز الدراسات النقدية التي بعثت الثّقة في تجارب النّقد الأكاديميّ في الجزائر.

2.مرجعيّة النّقد النفسيّ عند الناقد محمد ناصر

اكتسب الناقد محمد ناصر ثقافة نقدية وأدبية أهلته لدراسة الشّعر الجزائريّ الحديث ونقده وفق مناهج نقدية سياقية حديثة متنوعة، كالمنهج النفسيّ الذي استعان به في فهم الشّعر الجزائريّ الحديث، وقد وصف النّاقد يوسف وغليسي هذه المحاولة النّقديّة عند النّاقد محمد ناصر "بالساذجة " في قوله: «ولعل الصّورة الساذجة لوجود (النفسانيّة) في النّقد الجزائريّ، تكمن في حديث بعض النّقاد عن "المؤثرات النفسية" في التّجربة الأدبيّة المدروسة، كما نجد عند محمد ناصر الذي يخصّص لمحات خاطفة جدا للإيماء إلى المؤثرات النفسية في الشّعر الجزائريّ، والتي من شأنها أن تمارس تأثيرا خفيا على التجارب الشّعريّة..»[2]، فإذا كان النّقد الأدبيّ الحديث يعتبر الجانب النفسي عنصرا أصيلا وبارزا في العمل الأدبي، وهو الذي يساعد على فهم وتفسير طريقة تكون العمل الفني، من أجل الكشف عن العوامل البشريّة المساعدة في جعل هؤلاء المبدعين فنانين.

كما أثبت محمد ناصر أثبت على ضرورة اعتماد النقد النفسي في دراسة الشعر باعتبار هذا الأخير يحتوي على عناصر نفسيّة وعناصر تعبيرية لها مكونات يختص بدراستها علم النفس، وهذا ما صّرح به في مقدمة كتابه، في قوله: «أنّ دراسة الشّعر يرتبط أكثر ما يكون الارتباط بالانفعالات النفسيّة، وهو لغة عواطف وأحاسيس قبل أن يكون لغة فكر وعقل»[3]، فقد

[1] محمد ناصر، هموم جزائرية، مقابلة حول الشعر والنقد في الجزائر، (أدار الندوة الأديب: عياش يحياوي)، ص: 30

[2]يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص: 83.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:6.

استخدم النّاقد محمد ناصر هذا المنهج في ثنايا بحثه من أجل الكشف عن خفايا النفس المبدعة، «والمميزات النفسيّة التي تميز شّاعرا عن آخر هي التي دفعت بعض الشّعراء دون آخرين إلى التعبير عن إحساسهم بالاغتراب، وفقدان المشاكلة، واختلال التوازن، فكان الهروب من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال متمثلا في الأدب الرومانسي الذي هو انعكاس مباشر للشّعور..»[1]، كما اعتمده في مواضع أخرى من كتابه، ونعزي مرجعية ذلك إلى العديد من الأسباب، ولعل أهمها كون النّقد النفسي بأنّه نقد جزئي، وهو يريد أن يندمج في نظام كامل للنقد لا أن يحلّ محلّه، ولذلك فهو لا يضع هدفا له للتوصل إلى وجهة نظر ممتازة يمكن أن نفسر منها الأثر بكليته[2].

ومن الخلفيّات والمرجعيّات النّقديّة التي ساهمت كذلك في تكوين نظرة النّاقد النفسية للشّعر الجزائري، تأثره بإنجازات أحد النّقاد في المشرق الذي كان له أثر في تكوين مرجعيّاته النّقديّة واهتمامه بقراءة مؤلفاته النّقديّة بصورة خاصة، وهو النّاقد، الأديب، والمفكر عباس محمود العقاد رائد المنهج النفسي في النّقد العربيّ، الذي لم ينكر النّاقد له الجميل حين صّرح بإعجابه بدراساته النّقديّة، وخاصة في دراسته النّقديّة النفسانيّة حول الشّاعر العباسي ابن الرومي الذي لم يكن لها مثيل، باعتبار العقاد ناقدا أصيلا من أبرز رواد النقد الحديث في المشرق، إذ يقول محمد ناصر:«..ومن كتبي التي طالعتها كتاب ابن الرّومي حياته من شّعره (للعقاد) وهذا الكتاب تأثرت به كثيرا لذوق صاحبه وعلمه ومنهجيته في النّقد التحليل»[3]، فهذا النّصّ يثبت ما وجد في خطابه النّقديّ من لّغة شّعرية عالية وأسلوب أدبيّ راقي يجمع بين أساس الفنان وحكمة المفكر، فقد تأثر محمد ناصر بموهبة العقاد النّقديّة من الناحية التطبيقية، فقد كان العقاد في دراساته حول الشّاعر ابن الرومي اعتمد فيها على « شيء من الاعتدال، جمع بين التحليل النفسي، والتحليل الفنّيّ..»[4]، وظهر هذا التأثر لدى النّاقد في خطابه النّقديّ في استعانته بمفاهيم النّقد النفسيّ للنّقد الفنّيّ من خلال تحليله لنفسية الشّعراء الجزائريّين على ضوء قوانين مدرسة التحليل النفسي وذلك بالتركيز على الجوانب الوجدانيّة، والدوافع النفسية في النّصوص الشّعريّة الجزائريّة عبر مراحلها المختلفة من أجل تقدير الأثر الفنّيّ واستجلاء

[1]مصدر نفسه، ص: 123. 124.

[2] ينظر: نهاد التكرلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص: 47.

[3] محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 265.

[4]محمد يوسف أيوب، «مناهج الدراسة الأدبية عند العقاد»، مجلة الثقافة، العدد 7، يوليو 1976، ص: 31.

الخصائص الفنّيّة في صّور التّعبير عن النفس المبدعة، فقد كانت لشخصية العقاد النقدية حضور كبير في مرجعية محمد ناصر الذي آثره دون غيره من النقاد والمفكرين، فراح يتابعه في غير قليل مما ذهب إليه من الآراء والمواقف والأحكام النّقديّة.

المبحث الرابع: مرجعيّات النّقد الفنّيّ عند محمد ناصر

إنّ الدارس في الزخم النّقدي والمعرفي الذي اكتسح الممارسات النّقديّة في الخطاب النّقديّ الجزائريّ الحديث يتطلب منه في هذا المقام مراجعة لتلك الكتابات الوفيرة التي تتناول تاريخ النّقد الأدبيّ بوصفه نشاطا متميزا، والكتابات التي تحاول تصنيف حاضر النّقد الأدبيّ، من حيث مذاهبه ومدارسه وتياراته المختلفة...ومحاولة ملاحقة المداخل والمناهج والمصطلحات في باب نقد النقد[1]، دون أن يغفل عن مراجعة تلك الحقول والمرجعيّات المعرفية للخطابات النقدية باعتبارها واحدا من المجالات المعرفية التي صب فيها النّقاد أكبر جهودهم، ولذلك فقد وجدنا أن الناقد محمد ناصر الذي لم يكن همّه الأوّل التعامل مع النّصوص الشّعريّة الجزائريّة من ناحية المضمون، قد توسل بالمناهج النقدية السياقيّة الحديثة بدءا بالتاريخي والنفسيّ والاجتماعي والمنهج الفنّيّ هذا الأخير الذي يهتم بدراسة الإبداع الأدبي ذاته، واستجلاء خصائصه الفنّيّة التي تعطي للنّصّ الأدبيّ فنيّته بناء على مرجعيات نقديّة ومعرفية ساهمت في تكوين ملكة هذا الناقد الفنّيّ: ولعلّ أهمها:

1. إدراكه لضرورة المنهج الفنّيّ في الدراسة النّقديّة

يعتبر الناقد محمد ناصر من أبرز النّقاد الجزائريّين الذين طبقوا المنهج الفنّيّ في خطابه النقدي، وقد صّرح في عدّة مواضع من كتابه "الشعر الجزائري الحديث" بضرورة تحليل النّص الشّعري باعتباره كيّانا فنّيّا يقتضي دراسة جماليّة فنّيّة، إذ يقول في مقدمة كتابه: «بات الشّعر الجزائريّ الحديث ولا سيما في الفترة التي يسعى البحث إلى تغطيتها (1925-1975م) في أمس الحاجة إلى دراسة أكاديمية تتناول جانبه الفنّيّ على ضوء النّقد الحديث..»[2]، وما يدل على ذلك تخصيصه الجزء الأكبر من دراسته للمنهج الفنّيّ لرصد ظواهره الفنية والمعنوية والمتمثلة في «(التشكيل الموسيقي، اللّغة الشّعريّة، الصّورة الشّعريّة، البنية العامة) التي تستغرق ما يقارب الخمسمئة صفحة (من صفحة 185 إلى 656) في ضوء الضلال التاريخية لخلاصة

[1] ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص:267.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:5.

الباب الأول»[1]، لأنّه في الواقع خصّص كتابه لدراسة المذاهب الفنّيّة دراسة جمالية تفسر تطور الاتّجاهات الفنية للشّعر الجزائري الحديث، حيث ركز اهتمامه على ما هو كامن في جوهر النصوص الشعرية مستعينا في ذلك بالمعرفة السياقية خاصة عندما تكون ذات صلة بالموضوع الجمالي؛لأنّ الشّعر كيان فنّيّ مكتمل العناصر يدرس من داخله دون اهمال بخارجياته.

فقد تتبع الناقد دراسته للعناصر الشّعريّة واحدا تلو الآخر، وحرص على دراسة الخصائص الفنّيّة من حيث اختلاف اتجاهاته الفنّيّة، بدءا بالشّعر المحافظ مرورا بالشّعر الرومانسي حتى انتهى إلى الشّعر الجديد، معتمدا المنهج الوصفي التحليليّ في نقده الفنّيّ من أجل التميّيز بين خصائصها الفنّيّة المختلفة وقد ساعده على ذلك مهارته وقدرته على تذوق الشّعر، وسعة الاطلاع على دواوين الشّعر العربيّ؛ لأنّ الذوق الأدبيّ المرهف أول أدوات الناقد الأدبيّ، فقد اسعفت هذا الناقد الشاعر حاسته الفنّيّة للتّعرف على أسرار الشّعر واستطاع أن يحلّل دوافعه وعوامله النفسية والفنية لأنّه يختلج في أعماقه، وتنبض صّوره في وعيه ولا وعيه، فإذا درسه أبدع في فهمه، وأصدر عليه أحكام موضوعية تليق بمكانته وهذا ما سّماه "إليوث" في مقالته (بحث موجز في النقد والشعر) بالنقد الحقيقيّ، الأصيل، فهو الشّاعر الناقد الذي ينتقد الشّعر من أجل أن يخلق الشعر[2]، فقد ألتزم الناقد بروح النّقد الموضوعية حتى لا ينزلق وراء ذاته الشّعرية.

كما اعترف محمد ناصر بأنّ «الأسباب الدافعة لمعالجة الموضوع من زاويته الفنية هو الفراغ الذي لاحظته في هذا المجال، وحبّي لدراسة الشّعر من هذه الزاوية لا من الزوايا الأخرى؛ لأنّني اعتبر الشّعر فنّا قبل كل شيء، وهذا لا يعني أنّه ليست له رسالة وهدف، لأنّ النّصّ الشّعري الرفيع الأصيل هو الذي يمكن أن يجمع في ثناياه الهدف والفن معا»[3]، ويمكن أن نلاحظ من هذا الكلام أن محمد ناصر إنما يحمل هذا الهمّ الذي واجه النّقاد الجزائريّين بعد الاستقلال عندما اصطدموا بالمناهج الغربيّة الحداثيّة، ويضيف الناقد أنّ سر أزمة النّقد الجزائريّ الحديث تكمن في واقع الدراسات النقدية الجزائرية فيقول في هذا الصدد:«خصّصت

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص: 28.

[2]ينظر: رينيه ويليك، «مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978، العدد 110، ص: 339. 400.

[3] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «حول أطروحة الدكتوراه»، المحاور: عمار بوساحة، ص:10.

أطروحتي هذه للجوانب الفنية لهذا الشعر... وحاولت أن تكون دراستي تحليلية نقدية بعد أن لاحظت أنّ الدّراسات السابقة اعتمدت على المنهج التاريخي»[1] الذي طغى على الدراسات الأكاديمية التي اهتم روادها بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب الجانب الفنّيّ للنصوص الشعرية، ولأنّ الناقد يجب أن يتزود بالثّقافات والعلوم المتعددة وفي طليعتها ذائقته الفنّيّة، التي تساعده على فهم جماليّات النص الأدبيّ ولهذا صنّف الناقد محمد ناصر في زمرة النقاد الذين ركزوا في دراستهم على الدراسة الفنّيّة من باب فهم الشّعر من حيث هو كلّ متكامل بين الشكل والمضمون« فما من شك في أنّ فقر الدراسة يعود إلى فقر المناهج وأن كثرة الباحثين التي تتعاقب على منهج –ولاسيما منهج ضيق ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة– لا يمكن أن تعطي إلا نتاجا واحدا أو نتاجا متقاربا لا يضيف إلى الدراسة الأدبية ثروة جديدة ولا يكشف فيها عن أفق مجهول»[2]، فالقصيدة الشّعرية عند محمد ناصر ليست موضوعا فحسب يدرس على حساب سياقاته الخارجية، والقصيدة ليست مجرد شكل بل هي ذاك التّكامل بين الشكل والمضمون.

وعليه فقد سعى محمد ناصر إلى إتمام جهود النقاد الذين سبقوه في مجال نقد الشعر الجزائري الحديث، فوقف موقف المتأمل والنّاقد حين لاحظ أن الجيل السابق قد حقق ما استطاع تحقيقه للدفع بعجلة النقد الجزائري الحديث، حين وجد أن أحوال النّقد في الجزائر تهيمن عليها النزعة التاريخية نتيجة ارتباطهم الوثيق بالتاريخ، فكان لحسّه الفني وحبّه للشّعر وثقافته الواسعة الإسهام الكبير في تجديد النّقد الجزائريّ الحديث وتوجيهه وجهة سليمة نحو النّظرة الجماليّة الفنية، وانصبت دراسته حول الشعر الجزائري الحديث، ليجلو أهم خصائصه الفنّيّة والتّعبيريّة.

2. موهبته الشّعريّة وحسّه الفنّيّ الأصيل

تعد موهبة النّاقد محمد ناصر الشّعرية وحسّه الفنّيّ المصدر الأول والأساسي لتبنيه الرؤية الفنّيّة الجماليّة، فهو شاعر قبل أن يكون ناقد، «ولأنّ النّاقد لابد أن يكون فنانا بكل ما تحوي هذه الكلمة من معنى ليكون الناقد المرجو الذي يبصر بجماله، ويعيننا على تربية ذوقنا

---

[1] محمد ناصر، عنوان المقابلة«عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل»، المحاور: محمد دحو، ص :37.

[2]شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض، ونقد، واقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1978، ص: 3.

الفنّيّ لندرك جمال الأدب وروعته، أما إذا أقفر النّاقد هذه الحاسّة، فلابدّ أن يتعثّر في نّقده مهما توفرت له أدوات النّقد الأخرى من ذكاء وعمق في الفهم، وثقافة، ونزاهة..»[1]، فالناقد استطاع أن يواجه النّصوص الشّعرية بالمنهج الفنّيّ الذي كان له أقوى سلاح في اقتناص عناصره الجماليّة، وأن يوفق بين الذّات الشّاعرة والحاسّة النّاقدة، لاكتسابه البعد المعرفيّ والجمالي للشّعر العربي، وهو يؤكد أن يكون النّاقد الأدبيّ أديبا مبدعا، إذ يقول: «في اعتقادي أنّ النّاقد الحقيقيّ النّصّ الشّعريّ يجب أن يكون فاهما للشّعر متذوقا له، حسّاسا به فإذا استطاع المرء أن يجمع إلى موهبته الشّعريّة، أو على الأقل كتابته للشّعر وانحنى على الدراسات النقدية يستطيع الجمع بين ما تسمو به – طرفي المعادلة–والنّقاد يتفاوتون بطبيعة الحال، ولا أحسبني أحمل اسم النّاقد، لأنّ هذه الدراسة هي تجربتي الأولى في هذا المجال ولعل إطلاق دراسة على هذا العمل يكون أدّق»[2]، وهذا الكلام يدل على تواضع النّاقد، رغم مجهوداته النقدية المعتبرة في الساحة النقدية الجزائرية، فهو لم يطرح نفسه كنّاقد محترف أو كمشرع ومنظر بل حاول أن يقدم نفسه كقارئ متذوق للشعر الجزائري الحديث، واستطاع أن يجمع بين شغفه بالشّعر والممارسة النّقديّة مع الالتزام بمناهج وشروط النّاقد الذي يمتلك استعداد أو موهبة بالذوق السليم، لأنّه الأساس في كل عمل نقدي مهما كانت درجته ومهما كانت غايته،... وكلما كان رصيد النّاقد من الموهبة عاليا اقترب من الشّاعر، فهو شّاعر آخر له موهبته كما للشّاعر[3].

ولأنّ محمد ناصر شاعر تميّز في نقده الفني بمعرفته العميقة الواسعة بجماليات الشّعر العربيّ، لا قارئا متذوقا فحسب، بل شّاعرا عانى النّظم وعرف فنّونه وأسراره ومداخله ومخارجه، وهي معرفة تجسدت في عقيدته النّقديّة الفنّيّة التي آمن من خلالها بضرورة النّقد القائم على أسس ومبادئ جمالية، والذي يقتضي من صاحبه معرفة دقيقة بأصول العمل الفني وفهمه بدقة وتذوق مواطن الجمال فيه، وانطلاقا من«أنّ للناقد ذوق لابدّ أن يتدخل في عمله بطريقة أو أخرى، ومشاعر خاصة واتّجاهات عقائدية في الجو الذي يتحرك فيه النّاقد شاء أم كره»[4]، فلابدّ أن يمتلك هذه الحاسة الفنّيّة التي تجعله أكثر تفاعلا مع ينابيع الجمال في العمل الأدبيّ عامة والشّعر خاصة، ولهذا صّح أن نطلق على محمد ناصر تسمية الشاعر الناقد، الذي يمتلك

[1]محمد حاج حسين، «حاسة النقد الفنية»، مجلة الأديب، العدد 6، يونيو 1963، ص:3.

[2] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «حول أطروحة الدكتوراه»، المحاور: عمار بوساحة، ص:10.

[3]ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص: 343.

[4] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص: 13. 14.

«القدرة على إنتاج نقد مبدع، لأنه عندئذ يستطيع أن يلاحظ ما لا يلاحظه الآخرون فلا يكتفي بوضع يده على مواطن الضعف والشّعر وإنّما نجده يعطي البديل الأكثر جمالا والأكثر دقة لاعتماده المنطق والخيال الفني معا» [1]، ولعل الشّعراء هم أولى النّاس بارتياد مجال النّقد الأدبي، فهم مهندسو الشّعر ومبدعوه، وتظهر هذه المرجعية الفنية المتأصلة في تفكير محمد ناصر في ارتباط منهجه النقدي في كتابه الشعر الجزائري الحديث، أوثق ما يكون الارتباط بالمنهج الفنّيّ، فهو شاعر فنان قبل أن يكون ناقدا، وهذا التداخل بين حبّه للشعر وموهبته الفنّيّة أتاح له فرصة الكشف عن أسرار الشّعر وكوامنه الداخلية، فالناقد لم يكتف بالبحث عن ما يحيط بالنص الأدبي فقط بل كان هدفه هو الوصول إلى جماليات النّصّ الشّعري.

3-ثقافته النّقديّة ومهارة التطبيق النّقدي

أما المصدر الثالث في تكوينه النقدي وتبنيه الرؤية الفنّيّة فيتمثل في«الثقافة النّقديّة وثقافته العامة؛ لأنّ كلاهما عامل مهّم من عوامل النّقد الفنّيّ لأنّهما يعينان النّاقد كفنان على تحليل العمل الفنّيّ واكتشاف قيمه الجماليّة. ومن هنا جاءت أهمية المنهج التحليلي في النقد. ومن دونه يصبح النقد مجرد انطباع أو رأي شخصي إن لم يكن مجرد فكر ايديولوجي أو تأريخي أو قياسي أو فلسفي. كما أنّ الثقافة النقدية لابدّ لها أن تكون ثقافة نقدية تطبيقية لكي تؤهل الناقد في مهمة»[2] تحليل العمل الفني واكتشاف قيمه واتجاهات الفنّيّة، فيقول في ذلك: «واستعنت على فهم تلك التيارات (التقليدي، المحافظ، الوجداني، الرومانسي، الحر) بجلساتي المتعددة بالشعراء الجزائريين الذين مازالوا على قيد الحياة من أمثال مفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة، والطاهر بوشوشي، وحمزة بكوشة وغيرهم، وغيرهم إضافة إلى قراءتي النقدية الواسعة من خلال تجارب النقاد الكبار أمثال محمد مندور وعز الدين وغيرها»[3]، لأنّ نسبة الشّعراء إلى الاتجاهات الأدبية تحتاج إلى القراءة والمراجعة واتساع أفق معرفته النقدية والأدبية معا التي حصلها عليها من دراسته، وتجربته، ومطالعاته، ومراسه النقدي، والإحاطة بالأعمال المراد نقده.

[1] ماجدة حمّود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1997، ص: 38. 39 .

[2] شاكر حسن آل سعيد، «النقد الفني والمدارس الفنية المختلفة»، مجلة الآداب، العدد01، يناير 1979، ص: 48.

[3] محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 41 .

إضافة إلى ذلك وقف محمد ناصر على ضرورة الوقوف على آراء السابقين والمعاصرين في تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث وهو في الحقيقة النّواة التي دار حولها البحث وهو الاتّجاهات الأدبيّة التي اعتنقتها أو تأثرت بها الحركة الشّعرية الحديثة في الجزائر وهي كما ارتضى أن يسميها (التقليدي المحافظ، الوجداني الرومانسي،الحر الجديد)، ومنهجه في هذا الباب هو عرض كل اتّجاه من هذه الاتّجاهات، وتقصي بدايات ظهورها في الشّعر الجزائريّ الحديث، وذكر أبرز الشّعراء المتأثرين من الشّعراء الجزائريّين، وظهور ملامحه في انتاجهم، وعرض النماذج المختارة التي تتمثل فيها سّمات وملامح الاتّجاه الأدبيّ، ونقدها وتحليل قيمتها الفنّيّة ومن أجل الكشف عن مكونات جودته وجوانب القوة والضعف فيها، فنلاحظ أنّه على الناقد أن «يقوم بدور مزدوج الفائدة، فهو من جهة يلفت الفنان إلى مواطن الضعف إن وجدت عنده، ويدله على تحسين أدواته الفنية، وبالتالي الارتقاء إلى مستوى أرقى وأجود، ومن جهة ثانية، يكون قد خدم المتلقي، وبصره بكيفية بناء العمل الفني»[1]، ونحسب أنّه كان متأثرا بنهج أستاذه شكري فيصل أثناء دراسته الجامعية بالقاهرة، الذي عرفه أحد تلاميذه بأنّه «كان يختار لنا نصوصا من دواوينهم فيحلّلها ويشرحها ويفندها ويبين خصائصها الفنية، وصّورها، مستعينا بذاكرته الخصبة، وحافظته الجيدة، وموهبته الخارقة،.. فقد كان بارعا في تحليل النصوص التي كان يقلبها على شتى وجودها، ويعتصر زبدة ما فيها من أفكار وخصائص وميزات وكثيرا ما كنا نقضي ساعتين أو أكثر في دراسة النص الواحد الذي لا يتجاوز أبياته العشرة، فيأتي بأفكار ومعان واستنتاجات كنا نستغرب كيف يفطن بها، ويصطادها خياله الخلاق المبدع »[2].

4. أثر البيئة والمحيط الاجتماعي في تنمية حسّه النّقدي الفنّيّ

أما في أثر البيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة في تكوين مرجعيات محمد ناصر النقدية، هي تظهر جليّا في رهافة حسّه الجماليّ الذي اكتسبه منذ صغره في بيئته الطبيعة الصّحراويّة، وأما من مؤهلاته الاجتماعية التي تتمثل في علاقاته الأسرية على مستوى عائلته وأهله في قرية القرارة، ومشاركته في النشاط الاجتماعي، فقد ملك الناقد قلبا كبيرا، وعاطفة سخية متقدة، جعلته يمتلك قدرة التعبير بحرية عن مواقفه النّقديّة، فقد نشأ عاشقا لطبيعة مدينة القرارة التي هيأت لعدد كببير من العلماء والشّعراء والنّقاد الجزائريّين التربة الصالحة لما حوته من جمال ومناظر

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص: 33.

[2] عيسى فتوح، «شكري فيصل الأديب الذي جنت عليه السياسة»، مجلة الثقافة، العدد 8، أغسطس2007، ص: 14.

خلابة ألهمت جيل الآباء مثل الشيخ أبي اليقظان وصف كثيرا تلك المشاعر الفياضة طالما ناجى بها زقريرا شوقا وحنينا عندما يطيل الغياب..[1]، أمّا الناقد محمد ناصر فقد ألهمّه حبّه لجمال طبيعة مدينة القرّارة وخاصة واحة النخيل أو (الغابت) باللهجة الميزابيّة، التي رسمت في قلبه حبّ الجمال منذ أن تفتحت عيناه –شأنه شأن كل قراري– على هذا الجمال الأخاذ الذي طالما بعث في الأنفس الراحة والطمأنينة، وأثارت فيه كوامن الجمال والشّاعريّة، فقد كانت الغابة بالنسبة للناقد الملاذ الآمن الذي يخلو فيه في كتاب يقرأه، أو قصيدة يكتبها، أو مقال أحرّره..[2]؛ لأنّ النّاقد وجد فيها تلك الفطرة الطبيعية التي تدعو إلى الصفاء والوضوح الذي كان يسعى إليها في تحليل وفهم الجانب الفني في دراسته النقدية للشعر الجزائري الحديث، واتخذ من جمال الطبيعة الصحراوية أحد المقاييس النقدية في توضيح اتجاهات الشّعراء الجزائريّين.

ويضاف إلى ذلك تكوينه الثقافي عن طريق القراءة، فهي عامل آخر أسهم إسهاما جادا في تكوينه النّقديّ وصقله، فقد قاده شغفه بالمطالعة إضافة إلى موهبته الفطرية إلى تنمية قدرته وتمكنه في النقد التطبيقي؛ لأنّ المطالعة أهم المؤهلات المكتسبة لدى الناقد«فلابد للفطري من مكتسبات، والمؤهلات المكتسبة في النقد عديدة تزداد بمر الزمن وتعقد الحياة وتعقد النص المبدع. يدخل فيها الثقافة العامة، ودراسة الأدب والفلسفة وتاريخ النقد، والإلمام بالعلوم والمعارف والفنون، ومعرفة بلغة أجنبية (أوأكثر) ثم لا بد من عامل أساس هو إدامة قراءة النصوص (الرائعة خصوصا) ثم مزاولة العملية النّقديّة والتدرب عليها والتدرج فيها والتمرس بها مع صبر وثبات واستمرار »[3]، وهذه المؤهلات المكتسبة تمثلت في إدامة النّاقد محمد ناصر على قراءة«المجموعات الشّعرية والدواوين والدوريات الجزائريّة والتونسية والتي كانت مصدرا هاما من مصادر الشعر الجزائري وبحوث تعنى بدراسة الشعر الجزائري، ودوريات عربية، ومراجع باللغة الفرنسية في التاريخ أو،في الأدب، أو النقد والتي استفاد منها في بعض المناهج الحديثة في النقد»[4]، فقد كان ذا ثقافة واسعة واطلاع شامل جمع فيها بين القديم والحديث أدبا ونقد وتبلورت في رؤيته النقدية الجمالية ذات الصبغة العربية الأصيلة.

---

[1] ينظر: محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 96.

[2] ينظر: مرجع نفسه، ص: 93.92.

[3] علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص: 344.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 12.

ولأنّ من واجب نّاقد الأدب بصفته شاهد ثقافة عصره الأدبية ومسؤولا عن فهمها وحمايتها وتقديم رؤية أمينة عنها للأجيال اللاحقة، ولا يستطيع أن يؤدي مهمته دون أن يتسلح بالقراءة الواعية للتراث والعصر وضروب الثّقافة، لأنّ الثّقافة العامة شرط من الشروط التي على النّاقد أن يتسلح بها كما يرى الناقد محمد مصايف في قوله: إنّ الثقافة الواسعة هضم لروح العصر ومعرفة للمناهج التي تلبي حاجيات العصر، ومن قال روح العصر فقد قال كل ما يتعلق بالحياة الإنسانية اجتماعيّا وسّياسيّا وأدبيّا، هذه هي الثّقافة الواسعة التي تساعدنا على تعمق الأثر الأدبيّ وعلى استخراج كل ما فيه من اتجاهات وخصائص فنّيّة، وعلى توضيح المنحى الاجتماعي والفنّيّ لهذا الأثر[1]، وقد كان النّاقد شديد الحرص خلال الدراسة الجامعيّة على القراءة والاطلاع على مؤلفات النقد الحديث فيقول: طالعت كتاب قضايا الشّعر المعاصر لنازك الملائكة..فهو كتاب له علاقة بالشّعر المعاصر وقضاياه وجوانبه الفنّيّة، وهو الذي فتح لي بابا واسعا للاطلاع على الشّعر المرسل..، كما طالعت كتاب الشّعر العربيّ المعاصر للدكتور شوقي ضيف، وكتاب النقد الأدبي وضحى الإسلام بأجزائه، وكتاب الأدب المقارن لغنيمي هلال وغيرها من الكتب النقدية [2]، وقد حققت له إقامته بالقاهرة العامرة بكل جديد تفاعلا ذاتيّا واجتماعيّا مع الثقافة العصرية، وأتاحت له فرصة الاطلاع على عيون الأدب العالمي في لغاتها الأصلية فقرأ الكتب المترجمة إلى العربية، وهذا ما تطالعنا به كتاباته واستشهاده به بأعمال كبار النقاد والأدباء من أوروبا.

ونجمل القول في أنّ محمد ناصر ناقد متنوع المرجعيات النّقديّة، التمس بدايتها من بيئته الثقافيّة الإصلاحيّة في معهد الحياة الذي ساهم في تكوينه الدينّي والأدبيّ الذي ترك أثره البارز في سلوكه النقدي، كما ساهم التكوين العلمي الجامعي لمحمد ناصر في بناء وتطوير فكره النّقديّ الحديث،وكان لهذا التكوين الجامعي أثرا بارزا ودورا مهما في تفتح آفاقه النّقديّة على المناهج السّياقية الحديثة المشرقيّة، فضلا عن اطلاعه على نّصّوص نقدية لرواد النّقد الإحيائيّ في الجزائر، كما تأثر النّاقد بخطى النقاد الإحيائيين والنقاد القدامى في عصور ازدهارهم لغايات تأصيلية سعى إليها الناقد، فهذه المرجعيّات النّقديّة لم تجعله ناقدا فحسب بل كان ناقدا موسوعيّا، لأنّه لم يتعصب لمرجعيّة محددة بل كان ناقدا متنوع المشارب النّقديّة بين القديم

---

[1] ينظر: محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)،1981، ص: 25.

[2] ينظر: محمد ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص: 265.

الأصيل، والنقد الحديث تأسيسا لرؤاه النّقديّة التي استند عليها في نقد أبرز القضايا النقدية في الشّعر الجزائريّ الحديث دون إحداث قطيعة معرفية مع القديم، مع الاستفادة من مناهج النقد الحديث دون أن يكون هذا الحديث قيدا أو تبعية للغير بل يجب أن يتلاءم مع مواقفه ومعتقداته الفكرية والمعرفية والنقدية التراثية والإحيائية والأدبية والنقدية الحديثة والتي آمن بها في مهمته كناقد عربيّ جزائريّ حديث.

الفصل الثالث:المنهج النّقديّ عند الناقد محمد ناصر

المبحث الأوّل: ملامح النقد التاريخي عند محمد ناصر

المبحث الثاني: منهج محمد ناصر في دراسته للجوانب الفنّيّة في الشعر الجزائري الحديث

المبحث الأوّل: ملامح النقد التاريخي عند محمد ناصر

تركز هذه الدراسة على رصد تجليات النّقد التاريخي (Critique Historiciste) في الخطاب النّقديّ للدكتور محمد ناصر في كتابه (الشّعر الجزائريّ الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية بداية من سنة 1925م إلى غاية 1975م)، في إطار المحاولات الأكاديميّة الجادة في النّقد الأدبيّ الحديث في الجزائر، بغية الاستفادة من معطيات النّقد الأدبيّ الحديث بمختلف اتّجاهاته السّياقية عامة، والتاريخيّة خاصة بصفتها« لازمة لا غنى عنها لدراسة الأدب ومعرفته وفهمه وتفسيره ،ففي كثير من الحالات يستحيل فهم النص الأدبي قبل دراسته دراسة تاريخية موسعة للوقائع والظروف والملابسات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي كانت وراءه »[1]، فقد مهد به محمد ناصر للدّراسة النّقديّة الفنّيّة.

وتعدّ هذه الدّراسة من أهم الممارسات النّقديّة للناقد محمد ناصر والتي وظف فيها المنهج التاريخي لتحليل النّصّوص الشّعريّة الجزائريّة في مختلف اتّجاهاته الفنّيّة، انطلاقا من الشّعر الجزائريّ التقليدي المحافظ ثم الاتّجاه الرومانسيّ والاتّجاه الجديد، إذ يقول الناقد «أما التأريخيّة فهي صفة جاءت من الظروف التي مرّ بها الأدب الجزائري في مرحلة(ما بعد الاستقلال)،..كان خطوة طّبيعية تعدّ مدخلا إلى الدّراسات النّقديّة الفنّيّة»[2]، معتمدا على أسلوبه النّقديّ العلميّ في الوصف والتحليل وعرض الظواهر الخارجية بحثا عن تلك«العلاقة المتينة بين العمل الأدبي، والزمن الذي يولد فيه، والبيئة التي تشكل فيها فضلا عن العرق الذي ينتمي إليه مبدع هذا العمل»[3]، فهو منهج يعتمد فيه الناقد على تحليل النّصّوص الشعرية والنفاذ إليها وذلك باستحضار سياقاتها الاجتماعية والنفسية المتعلقة بحياة المبدع وجنسه وبيئته من أجل إضاءة جوانبه الفنّيّة الجماليّة المنشودة في دراسة محمد ناصر للشّعر الجزائريّ الحديث.

1. دّراسة حياة الشّعراء الجزائريين لفهم شّعرهم

أولى النّاقد محمد ناصر أهمية كبيرة لدراسة حياة المبدعين، لما لهم من دور بارز في المنهج التاريخي إيمانا منه بضّرورة تقصي «الظروف السّياسيّة والثقافيّة، والاجتماعيّة، التي أحاطت بالشّاعر الجزائري، وتظافرت كلّها على توجيه الحركة الشّعريّة إلى أن تتغلب عليه

1 وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، (ط2)،2009، ص:23.

2 محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «حول الأدب والنقد»، المحاور ابراهيم رماني، ص:15.

3 أحمد الرقب، نقد النقد –يوسف بكار ناقدا– اليازوري، عمان، المطبعة العربية، 2007، ص: 84.

نزعة المحافظة والتقليد»[1] عبر مختلف اتّجاهات الشعر الجزائري، وكان في تتبعه لسّيرهم وأخبارهم قد انتهج سبيل النّاقد التاريخي من خلال«تقصي لحياة الكاتب الشخصيّة والعائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقليّة، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصيّة، وكل ما يصب فيما يسّميه وعاء الكاتب الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه وينقده»[2]، ورغم افتقار بحثه للجانب النّظري التأسيسي للمنهج التاريخي، فقد اكتفى الناقد بالبحث عن أهم المحطّات التي شكلت البعد الثّقافي في حياة الشّعراء وتنوع اتجاهاتهم بين (شّاعر محافظ ورومانسي،وشاعر حر) والتي تعرض كما يلي:

أ- الاهتمام بالشّعراء المحافظين وبيئتهم الإصلاحيّة

اعتمد الناقد محمد ناصر على المنهج التاريخي حيث بيّن أنّ سّر نجاح مضمون الشّعر الإصلاحي هو تنوع ثّقافة الشّعراء المحافظيّن، خاصة حين ركز على تقصي مصادر الحياة الثّقافيّة لشّخصيات شّعريّة بارزة في عهد الإصلاح،والذين اهتموا اهتماما كبيرا بالثّقافة السّلفيّة حفاظا على اللّغة العربيّة، وصونا لتعاليم الدّين الإسلامي تحت شّعار(لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أوّلها)، كما ارتبط التعليم –في فترة قبيل ظهور الحركة الإصلاحيّة في الجزائر ومع ظهورها كذلك –ارتباطا كبيرا بالوسط الدينيّ خاصة بالزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنيّة،والتي كانت تعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم، مما نتجعن هذه الظروف التّعليميّة مسحة من الجمود وضعف المناهج والأساليب، وجعل الكثير من الشّعراء يصدرون عن فهم قاصر للشّعر ونظمهم له لعدم اعتنائهم بالناحية الجماليّة في الشّعر، وقلة اهتمامهم بالشكل كاهتمامهم بالمضمون[3]. فيرى النّاقد أنّ النّزعة الدّينيّة المحافظة قد طّغت على النّتاج الشّعري لهؤلاء الشّعراء التقليديّين الذين واكبوا ظهور الحركة الإصلاحيّة في الجزائر قبيل سّنة 1925م، حين انكبوا على الثّقافة السّلفيّة، وقد شجع رجال الحركة الإصلاحيّة الأدباء والشّعراء على العناية بالقرآن الكريم باعتباره المنبع الثّري للثّقافة الإسلاميّة والاهتمام به حفظا وتذوقا ودراسة وتفسيرا لمقاومة تيار الثّقافات الأجنبيّة الدخيلة.

1 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:39.

2 ينظر: وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي ، ص:17.

3 ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:40. 44.

كما يستعين الناقد بقول الشّيخ عبد الحميد ابن باديس مؤسس الحركة الإصلاحيّة، إذ يقول:«إنّنا والحمد لله نربي تلامذتنا على القرآن من أول يوم، ونوجه نفوسهم على القرآن في كل يوم، وغايتنا التي ستحقق أن يكوّن القرآن منهم رجالا كرجال سلفهم.»[1]، فمن خلال كل هذه المصادر الثقافيّة الدينيّة التي أحاطت بالشّاعر المحافظ والتي ربطها الناقد بظواهر النص الأدبي، ليثبت أنّه من الطّبيعي أن ينتج الشّعراء المحافظون شعرا إصلاحيّا يغلب عليه الخصائص الثّقافيّة السّلفيّة، وقد كان له أثر سلبي في عرقلة تّطوّر الجانب الفنّيّ لدى الشّعراء الجزائريّين المحافظين، ونحسب أنّ هذا الربط الذي قام به الناقد ليبرز ما أصاب نتاج هؤلاء الشّعراء الرواد من جمود وضعف فنّيّ نتيجة تمسكهم بالثّقافة السلفية والدينية والتي عرقلت من تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث.

ثم ينتقل النّاقد محمد ناصر للربط بين ثقافة الشّعراء المحافظين والأدب العربي القديم وظهور الشّعر الإصلاحي، حين يستمر في تتبع الحياة الثّقافيّة للشّعراء المحافظين الذين اغترفوا من معين مدرسة الإحياء العربيّة دون الاطلاع على الآداب الأجنبية خاصة بعد عودة بعثات الطلبة الجزائريّين من المشرق والمغرب بالإضافة إلى ظهور الصّحف الوطنيّة والعربيّة، لأنّ أغلب هؤلاء الشّعراء رفضوا الاحتكاك بالثّقافة الفرنسيّة، حرصا من رجال الإصلاح على بناء نهضة أدبيّة جزائريّة مبنية على أساس التّراث الشّعريّ العربيّ القديم للارتقاء باللّغة العربيّة المضطهدة في الجزائر في تلك الفترة الاستعماريّة وللاحتذاء بسّلاطين الشّعر العربيّ القديم أمثال عبد الحميد الكاتب وابن العمّيد والجاحظ والمتنبّي وغيرهم[2]، فقد وقف النّاقد عند حماسة هؤلاء الشّعراء الرواد في الحركة الإصلاحية، ووصف إعجابهم وتعلقهم الشديد بالشّعر العربي القديم، وذكر آراءهم الشخصية بهذا المنبع الأصيل، واستدل بقول الشّيخ البشير الإبراهيمي الذي كان كثير النّصح للأدباء الشّباب، إذ نصحهم«بأنْ يدمنوا القراءة لآثار فحول الكتّاب من قدماء ومحدثين، وأن يتكثّروا بحفظ اللّغة الأدبيّة.»[3]، كما يستشهد بقول الشّاعر محمد العيد آل خليفة الذي حرص على توجيه الأدباء النّاشئين إلى الأدب القديم مفضلا إيّاه على الأدب الجديد، فوجّه عثمان بلحاج، ومحمد الأخضر السائحي إلى ذلك.

1مصدر سابق، ص: 43.

2 ينظر: مصدر نفسه، ص : 46 .47. 48.

3نفسه ، ص:48.

ويبرر الناقد هذا الحرص والاهتمام بالشّعر العربيّ القديم أنّه كان بدافع الاختيار لأنّه جاء استجابة لدعوة لها أبعادها النفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة[1] بالإضافة إلى الظروف الثّقافيّة التي فرضتها مطالب الحركة الوطنيّة على الشّاعر الجزائريّ الإصلاحي الذي كان يجتهد في وضع الشّعر الجزائريّ وسيلة للدفاع عن مبادئها الإصلاحيّة في المجتمع اقتداء بالشّعراء القدامى.

ثمّ قام النّاقد محمد ناصر بالربط بين تأثر الشّعراء الجزائريّين المحافظين برواد مدرسة الإحيّاء العربيّة و وظهور نتاجهم الشّعري القومي، فذكر في هذا المقام أنّ الشعراء الجزائريّين المحافظين قد تأثروا كثيرا بمدرسة الإحيّاء المشرقيّة التي كانت هي الأخرى قد اغترف شعراؤها من معين الأدب العربي القديم، ولأنّ هذا الشّعر التقليدي المحافظ بالنسبة لزمانهم وظروفهم وبيئتهم وثقافتهم شعر جديد إذا قيس بشعر ما قبل الحرب العالمية الأولى..وبات يمثل عنصر الإحيّاء عندهم القبلة التي تشّد أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم[2] الإصلاحية القومية ومواقفهم الفكرية من قضايا الفكر والثّقافة، فقد تشرب الشّعراء الجزائريّون المحافظون من شّعر شّعراء المشارقة وما أنتجته مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ إبراهيم، وطه حسين، والعقاد، وأحمد أمين، والمنفلوطي، والزيات وغيرهم مما كان لهم مزّية في تنشئة رواد الشّعر القومي في الشّعر الجزائري الحديث، فذكر النّاقد أن" الشاعر محمد العيد آل خليفة كان شديد الإعجاب بشّاعرية الشّاعر المصري حافظ ابراهيم، كما قدم محمد ناصر رؤية منهجية عن البعد القومي والسّياسيّ لاهتمام شعراء حركة الإصلاح بالمهرجانات الأدبيّة العربيّة حين دعا الشّيخ ابن باديس إلى تكريم شاعر العرب أحمد شوقي."[3]، ليبرز النّاقد سبب تعلق الشّعراء المحافظين بمدرسة شوقي وحافظ العربيّة.

وعليه فقد تتبع الناقد محمد ناصر أعمال هؤلاء الشّعراء المحافظين ومواقفهم من الثّقافة الإسلاميّة، والثّقافة السّلفيّة، وحركة الإحيّاء في الشّعر العربيّ، ورصّدت مظهراتها الفنّيّة والفكريّة في شّعرهم المحافظ ويمكن عدّ الربط الآلي بين الظاهرة الأدبيّة وحياة الشّعراء المحافظين من صميم المنهج التاريخي.

1ينظر: مصدر سابق، ص:49.

2 ينظر: مصدر نفسه، ص:6 1.

3ينظر: نفسه، ص: 52. 54.

ب- رصد تأثر الشّعراء بالاتجاه الرومانسيّ

استعان النّاقد محمد ناصر بمعطيات المنهج التاريخي للربط الآلي بين مظاهر التجديد عند الشّعراء الجزائريّين الرومانسيّين وتأثرهم بالثقافة الجديدة، حيث قام بالبحث في سيرة وثّقافة الشعراء المجدّدين، وظروفهم الثقافيّة الجديدة، وحاول أن ينقب في نفسيتهم الثّائرة على الحياة الثقافية الراكدة والحياة السياسية المتدهورة، والتي انعكست على سلوكهم الرومانسيّ الذي أثرت في نصوصهم الشعرية «تطبيقا لقوانين النشوء والارتقاء والتّطوّر, والانتقال من المراحل البدائية إلى المراحل الأكثر تقدما»[1]، فقد صّب الناقد اهتمامه على الشّعراء المبدعين، الذين حاولوا أن يثوروا على تقاليد الشّعر العربيّ القديم، وقد استند في مهمته التاريخية هذه على قوانين الرؤية النقدية التاريخية في نقده للشعر الجزائري الحديث وربط بين «الأدب والأديب فجعل الأدب تعبيرا عن عواطف داخلية أو مرآة تعكس ما داخل الأديب، ويحاول جاهدا أن يقيم توازنا بين ما تعكسه مرآة العمل من داخل الأديب، وما تعكسه من الخارج في المجتمع فالعمل الأدبي صورة ذاتية للمجتمع، يعكسه من منظور ذاتي لفرد متميز، يتأثر أكثر من غيره بكل مايقع في الحياة الواقعة للمجتمع»[2] التي خلقت في رواد الشّعر الجزائريّ الرومانسيّ الذين خالفوا نهج الشّعراء التقليديّين المحافظين متأثرين برواد الحركة الأدبية التجديدية في المشرق العربي، والمتمثلة في المدارس الأدبية التجديدية(جماعة الديوان، والرابطة القلميّة، وجماعة أبولو)، فمن هذا المنطلق التاريخي تركزت دراسة النّاقد للشّعر الرومانسي من خلال تتبع الأسباب التي أثرت في حياة هؤلاء الشّعراء الرواد في الاتّجاه الرومانسيّ والبحث عن التحولات الخارجية التي أثرت في شخصياتهم بظهور تلك الجماعات الأدبيّة العربيّة التي ساهمت في ظهور التيار الرومانسيّ في الشّعر الجزائريّ الحديث.

وبدأ النّاقد بدراسة مدى تأثر الشّعراء الوجدانيين الجزائريّين بالوضع الثّقافي والاجتماعي في فترة الإصلاح، وبيّن أنّ البداية الحقيقية للرومانسية كانت بعد الحرب العالمية الأولى التي مسّت جوانب المجتمع الجزائريّ، وبرزت على شكل «صراعات دينيّة وفكريّة بين دعاة السلفيّة

1 صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002، ص: 26 .

2 جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، مصـــر، (دط)، 1983، ص:143.

والمتفرنسّين من جهة وبين الطّرقية والسلفيين من جهة ثانية»[1]وبين تأثرهم بالتعدد للمؤثرات الثّقافيّة الجديدة خاصة بعد اتصال الشّعراء بالثّقافة الوافدة، إذ يقول: «وعندما اتصلنا بالثّقافة الوافدة من تونس والمشرق وعاد الطلاب، وبدأت الحركة العلميّة والثّقافيّة بعد سّنة 1925م، وجدنا أنّ الأديب الجزائريّ قد تّطوّر تّطوّرا معتبرا، لأنّه حاول أن يخضع الأدب لظروف وطنه وبلاده، وواقعه، فكان المضمون يعبر عن اهتمامات الجزائريّ في جميع نواحي الحياة، كما حاول الشّعراء الرواد أمثال الشّعراء الرواد أمثال (محمد الأمين العمودي، السعيد الزاهري، محمد العيد، رمضان حمود، مفدي زكريا) حاولوا هؤلاء جميعا أن يّطوّروا في شكل القصيدة التي كتبت قبل الحرب العالمية الأولى، هذا الذي جعلني أرجح بأنّ الحداثة ارتبطت بالنهضة الثقافية الشاملة التي واكبت الحركة الإصلاحيّة انطلاقا من النّصّ قبل كل شيء»[2]، ومثل النّاقد لحديثه بالشّاعر الثائر رمضان حمود الذي خصّه بدراسة نّقديّة تاريخية لشخصيته الرائدة في الاتّجاه الرومانسيّ، و قام بتتبع حياته وتتبع بعض تفصيلاتها مثل نشأته، وثّقافته، وسفره، فيقول في ذلك: «وقضى أربعة أعوام كاملة في حفظ القرآن، فلم ينل في النهاية غير سور مرسومة في دماغه، لا يفقه منها شيئا،...فقد كان يحضر بجسمه، ولكن قلبه غائب..»[3].

كما وقف النّاقد عند دور المحيط الثّقافي المحافظ الذي جعل الشّاعر رمضان حمود (المبدع) يثور على الثّقافة السّلفيّة، وجعلته يتميّز بوصفه شخصية شّعريّة ونقديّة متميّزة تدعو إلى تقديس الجانب الوجداني الذاتّي في الشّعر رغم تلك الظروف الخانقة التي دعت فيها الحركة الإصلاحيّة «إلى تحكيم النظرة الأخلاقيّة في الفّن، وجنّت على الشّعر الجزائريّ وحرمته من إبداعات الشّعر الذاتّي العاطفيّ، وقصّت أجنحة الشّعراء فلم يستطيعوا التحليق في أجواء المشّاعر النفسيّة الجامحة»[4]، فقد توصل النّاقد إلى أنّ بعض الشّعراء قد نبغوا في تلك الظروف الثّقافيّة والاجتماعيّة الحرجة والتي ركزت فيها الحركة الإصلاحيّة على تقديس تقاليد الشّعر العربيّ القديم، غير أنّ الشّاعر رمضان حمود الذي تميّز بعبقريته ونبوغه بين معاصريه استطاع أن يّطوّر في شكل القصيدة الجزائريّة، وأن يتميّز بتجربته الرائدة في شعره الوجدانيّ

---

1 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 89.

2 محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «حول الأدب والنقد» المحاور ابراهيم رماني، ص: 38.

3 رمضان حمود، الفتى، المطبعة الأهلية، تونس، 1929، ص: 20. نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 41

4مصدر نفسه، ص: 79.

حين نهج طريقة الشّعراء الرومانسيّين الرواد في الشرق والغرب، فثار على قوانين الحركة الإصلاحية المحافظة، ونادى بالحرية والانطلاق من أسر قيود الشكل الشّعري القديم، وكانت قصيدته "يا قلبي" دليلا على تقديس الذّات الرومانسيّة، إذ يقول محمد ناصر: وقد استمر رمضان في محاولاته هذه التي توّجها بقصيدته التجريبيّة "يا قلبي" التي حاول أن يطبق فيها دعوته إلى التّحرر من الشكل التقليديّ الصارم سّنة 1928 على أساس ذاتّي وجدانيّ يستجيب لروح العصر والواقع قبل أي اعتبار آخر[1]، وعليه يلاحظ الباحث أن تفسير الناقد لظهور هذه النصوص الشعرية الوجدانية التجديدية هي نتاج أو ثمرة تأثر شعرائها بالمؤثرات الثّقافية الجديدة وأنّ الشاعر الثائر رمضان حمود هو نتاج ثقافته الجديدة التي خالف بها معاصريه رغم تلك الأوضاع الثقافية والاجتماعية الخانقة لحرية المبدع ،والتي انعكست على مضمون النّصّوص الشعرية التي وجهت الشّعراء للاتّجاه الرومانسي شكلا ومضمونا وهذه الدراسة هي من صميم المنهج التاريخي.

ثمّ يلتفت محمد ناصر إلى دراسة حياة الشّعراء الوجدانيّين الرواد الذين تأثروا بالتيارات الأدبيّة العربيّة، مستعينا بالمنهج التاريخي في تتبعه لسيرة الشّعراء الشّباب الذين لم يغفلوا عن متابعة الحركة الأدبية التجديديّة بعيون مشرقيّة، فيقول النّاقد:تأثروا بمعالم الاتجاه الرومانسي وخاصة شّعر مطران خليل مطران، ومدرسة الديوان، وشّعراء المهجر الأمريكي، وجماعة أبولو في الشّعر العربيّ الحديث، وأن خليل مطران كان مقروء من طرف الشّعراء الجزائريّين، محظيا عندهم بالإعجاب والتقدير، ولكن قراءتهم له لم تخرج فيما يبدو، عن ذلك الإطار الذي كانوا يضعون فيه شّعراء مدرسة الإحياء...، وكانوا يذكرونه عادة مقرونا بأسماء شوقي وحافظ والرصافي[2]، ففي حديث الناقد عن مدى تأثر الشعراء بمدرسة الديوان وجماعة أبولو بيّان مرجعيّاتهم الشّعرية، حيث قام بالتقصي والبحث عن مصادر ثّقافتهم الفنّيّة الجديدة، وهذا ما يميّز النّقد التاريخي في بحثه عن مصادر الظاهرة الأدبيّة من خلال تفسير طبائع مبدعيها، ومثل لرؤيته عن موقف الشّاعر عبد الكريم عقون الذي كان شديد الإعجاب بشعر الشابي واعتبره السّاحر الملهم الذي ينصت الكون إن شّعر.[3]، أمّا الأديب أحمد رضا حوحو فإنّ

---

1 ينظر: مصدر سابق، ص:333.

2 ينظر: مصدر نفسه، ص:96. 97.

3ينظر: نفسه، ص: 107.

الجانب الذي استهواه في الشابي هو شّخصيّته القويّة التي تتجلّى من خلال مواقفه الوطنيّة، وشّعره التجديديّ ،بينما كان تأثر الشّاعر مفدي زكريا محدودا ببعض القصائد القليلة فقط، ويرى محمد ناصر أن شعراء جيل الأربعينيات أمثال أحمد معاش الباتني، ومحمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي قد حظوا بفرصة الاطّلاع على مجلة أبولو التي كانت تصل إلى الجزائر بانتظام، وإلى جانبها كانت هي الأخرى مجلة الرسّالة تصل إلى كل أنحاء القطر الجزائري لتنشر شّعرا كثيرا لأمثال علي محمود طه، وصالح جودت، وعبد العزيز عتيق من الشّعراء الوجدانيّين[1].

ونلاحظ مما سبق أنّ الباحث في رؤيته التاريخية للناقد يرى أنه قد قام بتفسير ظاهرة تأثر الشّعراء الجزائريين بالتيارات الأدبيّة التجديديّة عن طريق ربط إبداعاتهم بالتحولات الجديدة في الساحة الأدبيّة في الوطن العربيّ، وهذه من أولى مقوّمات النّقد التاريخي، كما اجتهد الناقد في رصد أهم الأسباب الموضوعيّة التي ساهمت في "توجه الشّعراء الجزائريّين إلى هذا الشكل الموسيقيّ الجديد، وتمثلت في رغبتهم الملّحة لضرورة التحول من القالب التقليدي الهندسي الصارم إلى قالب جديد ويستشهد النّاقد بقول الشّاعر أبو القاسم سعد الله في قوله:«غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبيّة والمدارس الفكريّة، والنظريات النقديّة حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليديّة في الشّعر..»[2]. وهنا يستشهد الناقد محمد ناصر شأنه شأن أصحاب النقد التاريخي بآراء المبدعين أنفسهم، وهذا ماجعل هذه الدراسة متميّزة في الدراسات النقدية التاريخية في النقد الحديث في الجزائر.

ويستمر النّاقد محمد ناصر في دراسة حياة الشّعراء الرومانسيين الذين تأثروا بالتيار الأدبيّ الغربيّ معتمدا على معطيات الرؤية التاريخية التي تصّر على التنقيب عن حياة المبدعين الذين تأثروا بالتيارات الأدبيّة الغربيّة من أجل فهم نّصوصهم الأدبيّة، ويذكر النّاقد أنّ الشّاعر رمضان حمود كان من الشّعراء الأوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربيّة في مقالته المترجمة وتأثيرها في الأدب، حيث قام بتعريب قطعة شّعرية للشاعر الفرنسيّ لاموني، فيما ذهب رضا حوحو –حسب قول الناقد –إلى الدعوة للاحتكاك بالآداب الأجنبية والاستفادة

1 ينظر: مصدرسابق، ص: 110.

2مصدرنفسه، ص: 153.

منها[1]، فقد وقف الناقد عند الشّعراء الناطقين بالشّعر الحر الجزائري في درسه التاريخي محاولا تصنيف رواد الشعر الحر ليقترب من رؤية الناقد سانت بيف (Sant Bif)الذي يرى أنّ«من واجب النّقاد أن يحولوا اهتمامهم من الآثار الأدبية إلى الأدباء، فيتعرفوا على شّخصياتهم وحياتهم بكل دقائقها وخفاياها، حتى تنكشف آثارهم وتتضح بكل صفاتها وخصائصها، فإنّه حين تعرف الشجرة تعرف الثمرة..»[2]، والملاحظ أنّ هذه الدّراسة فيها اجتهاد من الناقد في تصنيف الشّعراء ضمن مراحل تاريخية حسب طّبيعة تأثرهم بالآداب الأجنبية، فالشاعر رمضان حمود جعله في قائمة الشّعراء الأولين الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الأجنبية في عهد الإصلاح، وأبو القاسم سعد الله فقد عدّه محمد ناصر –حسب رأيه– الشّاعر الوحيد الذي حاول التجديد في موسيقى الشّعر الجزائريّ الحديث، وهنا تظهر إفادة الناقد من نظريات الناقد التاريخي سانت بيف، حين قام بوضع تصنيف لهؤلاء الشّعراء الرواد في الشّعر الحر، فصنف الشّاعر رمضان حمود على رأس الشّعراء الناطقين للشعر الحر في الأدب الجزائري من خلال نصه يا قلبي سنة 1928م، غير أنه يذكر أنّ أغلب الدارسين يصنفون الشاعر أبا القاسم سعد الله من خلال قصيدته يا طريقي الشّاعر الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار[3] وحاول التجديد في موسيقي القصيدة وفي بنيتها التعبيرية.

وأمّا البدايات الأولى للشعر الجديد عند غيرهم من الشّعراء فإنّها لم تتسم بالتحول الحاسم من بنيته التعبيرية القديمة إلى بنية جديدة بل اتسمت محاولات الشّعراء الشّباب بالتذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين الحر والتقليديّ عند الشّعراء أمثال أبو القاسم خمار، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي، وأحمد الغولمي، والطاهر بوشوشي، ولعل كتابتهم على الطريقة العموديّة أكثر وأوفر من الطريقة الحرة ويستشهد بانطلاقات السّياب ونازك الملائكة في المشرق.[4] وهذا التصنيف الذي أتى به الناقد محمد ناصر من مميزات الناقد التاريخي الذي يسعى جاهدا إلى اعتماد معيار الزمن لإثبات أسبقية وريادة الشّاعر رمضان حمود في الشّعر الحر.

1ينظر: نفسه، ص: 114.115.

2 شوقي ضيف، النقد فنون الأدب العربي، الفن التعليمي (النقد)، دار المعارف، مصر، ط5،(دت) ص: 17.

3 ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص149. 150.

4 ينظر: مصدرنفسه، ص: 151.

ج- ظروف الاستقلال وأثرها في الشعراء المعاصرين

تطرق النّاقد محمد ناصر إلى دراسة حياة الشّعراء الجزائريّين المعاصرين، وتفسير مدى أثر الوضع السّياسيّ والاجتماعي بعد الاستقلال في تراجع نتاجهم الشّعري، حيث استعان في ذلك بحيثيات النّقد التاريخي، حين ربط بين حياة المبدعين الجزائريين بعد أن رفرفت بنود الاستقلال على الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي مسّت المجتمع الجزائريّ وتراجع النتاج الشعري لدى العديد من المبدعين، ورغم انعدام الجانب التنظيري للرؤية التاريخية في النقد إلا أن الباحث يلمس في دراسة محمد ناصر معطيات المنهج التاريخي في النقد الغربي في القرن التاسع عشر، والذي دعا رواده إلى البحث عن« الخصائص الجماعية التي تجمع بين الأديب وبين أدباء أمته، لأنّها قوانين حتمية كقوانين الطّبيعة تتحكم في أدباء كل أمّة دون تفريق»[1] إذ يقول محمد ناصر أنّ شّعراء جيل الرواد في الشّعر الحر قد مسّتهم مرحلة ركود قد انسحبوا من الساحة الشّعريّة وتفرغوا للدّارسة والأبحاث الأكاديميّة والانشغال بالتدريس في الجامعة، كما حدث مع الشّاعر أبو القاسم سعد الله الذي انصرف إلى الأبحاث العلميّة وهجر الشّعر كليا، أما الشّاعر محمد صالح باوية فقد انصرف إلى عمله طبيبا، رغم دوره الشّعري في مجلة الثّورة، فيما انصرف الشّعراء أمثال خمار والغوالمي، وبوشوشي إلى العمل الإداري مما أثر في نشاطهم الأدبيّ.[2]، فقد كان في دراسته لهؤلاء الشّعراء يجمع ما يستطيع من معلومات حول حياتهم العلميّة والثقافيّة.

وقد بذل محمد ناصر جهدا كبيرا ليكون حكمه صحيحا وشاملا، وفي ذلك سلك ناقدنا طريق الناقد التاريخي (سانت بيف) الذي يدعو إلى جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المبدع، وهذا ما قام به محمد ناصر حين نبه إلىأنّ بعض الشّعراء الجزائريّين في هذه المرحلة التي سماها مرحلة الركود الثقافيّ بسبب فقدان المبدع للصّحافة الأدبيّة، وعدم وجود اتّحاد يجمع الأدباء...، وعدم تشجيع الشّعراء والأدباء ماديا ومعنويا طوال الفترة الممتدة ما بين(1962-1970م)، والتي فضل خلالها بعض الشّعراء تحطيم قلمه على التغنّي بالخلاف والصراع حول

1 شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط7،(دت) ص: 88.

2 ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 161. 162.

الكرسي، وهذا ما جعل جذوة الحماسة تخمد لدى الشّعراء وفقدان التّحدي بعد انهزام الخصم، مثل الشّاعر الغوالمي الذي لاذ إلى الصمت المطلق فيقول: إننا كنا نهاجم به (أي الشّعر) الدخيل وأذنابه، وندافع عن كيان الأمّة في تحرير وطنها...أما اليوم فلم نجد ما نحاربه..[1]، حتى أنّ الدارس يلاحظ أنّ الناقد محمد ناصر كان لا يتورع عن ذكر أدق التفصيلات حول أخبار هؤلاء الشّعراء الذين مسّهم الركود الثّقافيّ ورصد آرائهم الشّخصية، بسبب فقدان حماسة نظم الشّعر.

كما قام النّاقد برصد أهم التغيّرات التي أحاطت بالمبدعين الجزائريّين، وتصنيف اتّجاهاتهم الشّعرية بعد فترة الركود التي مرّت بها الساحة الثّقافية في الجزائر، إذ يقول: وبعد هذا الركود الشّعري الذي وصل إليه الشّعراء الجزائريّون جاءت مرحلة التطور –في أواخر السّتينيّات وأوائل السبعينيّات– في جميع الميادين الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والتي فتحت المجال واسعا للإنتاج الأدبيّ وخاصة لدى فئة الشّعراء الشّباب، ..لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتّجاهان اثنان: اتّجاه يكتب الشّعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره أمثال مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، عمر بن الدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة..، وغيرهم، واتّجاه ثان أعلن القطيعة عن الشّعر العمودي، وانصرف إلى الشّعر الحر أمثال أحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي ليظهر الصراع جليا بين الشّعراء الكبار من طرف والشّعراء الشباب الناشئ من طرف آخر[2]، ويضيف الناقد متتبعا أخبارهم أنّ الطرف الأول انتصر له الأساتذة الجامعيّون الذين رفضوا الشّعر الحر وكانوا يطلبون من طلبتهم ألا يقربوا هذا النوع من الشّعر لأنّه يفسد حاسة التذوق لديهم.

ويستشهد الناقد برأي أحد الشّعراء عن عوائق الشّعر الحر في الجزائر، إذ يقول: كلما تحدثت إلى زملائي في المدرسة عن تجربة الشّعر الحر في الجزائر ضحكوا مني...، أمّا شّعراء الطرف الثاني فقد كان انفصالهم عن الآثار الشّعرية التّراثيّة جليا وجهرا في الساحة الأدبيّة في الجزائر وراحوا يعلنون دعوتهم إلى أن يناضلوا في محاولة لإجبار الأدباء الكبار على الاعتراف بالأدباء الشّباب والاهتمام ببعض إنتاجهم الأدبيّ على الأقل معلنين الثّورة والتّمرد والعصيان على جيل الشّعراء الكبار. حتى أنّ الشّاعر الشاب أزراج عمر قد حكم وبكل

1 ينظر: مصدر نفسه، ص: 162. 164.
2 ينظر: مصدر سابق، ص: 167.

تسرع بأنّ كل الشّعر الجزائري قبل السبعينات هو شعر تراثي لم يحمل معه أي تجديد مطلقا[1]. ويبرز جليا مدى تمثل الناقد للمنهج التاريخي في تتبعه لتفاصيل حياة الشعراء الفنية بعد الاستقلال وتأثرهم بتقلبات الظروف الاجتماعية والثقافية التي عايشوها وقد انعكست على أعمال واتجاهات العديد من الشّعراء الجزائريين.

2. دراسة ملامح العصر

أقدم النّاقد محمد ناصر على مقاربة النّصوص الشّعريّة من خلال ربطها بأهم القضايا السّياسيّة والوقائع التاريخيّة في الجزائر، فقد أفاد بشكل واضح من المنهج التاريخي في دراسته لملامح العصر (الزمان) وربط أحداثه بالتغيرات الداخليّة الفنّيّة للنّص الشّعريّ الجزائري، مستعينا بالرؤية التاريخية القائمة على دراسة سّمات العصر الذي عاش فيه الأديب، ويتصل بهذا معرفة البيئة الزّمنيّة التي عاش فيها الشّاعر والوقوف على الظروف الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة التي انعكست على مضامين الأدب، والبحث في «الزّمن التاريخي الذي عاش فيه الأديب، وما شهده هذا العصر من أحداث سّياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، وما ساد هذا العصر من العوامل والظروف»[2]، والتي ساهمت في تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث.

ونحسب أنّ النّاقد قد تأثر بأستاذه شكري فيصل الذي سماها بالنظرية؛لأنّ هذا المنهج كان يدرس في المدارس الثانوية والجامعات في العالم العربيّ لسنوات... فيقول في ذلك«لأنّ الأحوال السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة، فإما أن تبعث الأفكار تحرك الأجيال لمزاولة المعارف، وإما أن تكون سببا في وقوف الحركة الفكرية الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من ضعف»[3]. وهذا ما لاحظناه عند محمد ناصر الذي قام بتحقيب الشّعر الجزائريّ الحديث زمنيا (الشّعر الإحيائي، والشّعر الثّوري، والشعر ما بعد الاستقلال..، والشعر المعاصر) من خلال ربطه بأبرز الأحداث التاريخيّة والسياسية الحاسمة في تاريخ الجزائر الحديث، والتي كان لها دور بارز في تشكل الاتّجاهات الأدبيّة المتنوعة في الشّعر الجزائريّ الحديث والمعاصر مصنفا إياها عبر ثلاث مراحل زّمنية متتابعة ودقيقة معتمدا على أبرز

[1] ينظر: مصدرنفسه، ص: 172. 173.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص: 27.

3شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي(عرض، ونقد، واقتراح)، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1978، ص18.

المؤثرات والأحداث السّياسيّة في تاريخ الجزائر الحديث، حرصا منه على تطبيق قوانين المنهج التاريخي، وانطلاقا من الرؤية التاريخية التي تدعو النقاد التاريخيين إلى ربط الشّعر باللحظة التاريخية التي ولد فيها، فقد حاول النّاقد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث" دراسة مدى ارتباط الشّعر الجزائريّ بسياقاته الخارجية المتمثلة في الأحداث السّياسيّة، والظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة على الصعيد الداخلي والخارجي، إذ يقول: «أنّ الباحث في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر، يحتاج إلى أن يعود إلى الماضي ليربط الحاضر به، وفي الوقت نفسه يدرك تأثر الحاضر بالماضي، فقوة الأدب أو ضعفه تتأثر بالعوامل المختلفة من جهة وتتأثر بالمراحل التي يمر بها شعرا ونثرا من جهة أخرى»[1]، فالناقد ناصر في تأريخه للشعر الجزائري حاول أن يقدم تصنيفا تاريخيا منصفا معتمدا على الأحداث السّياسيّة الكبرى وفق رؤيته التاريخية، والتي نعرضها كالآتي:

أ- تّطوّر الشّعر الجزائريّ المحافظ بظهور الحركة الوطنية الجزائرية

إنّ النّص الأدبيّ في عرف الناقد التاريخي هو نتاج روح العصر فقد استهل الناقد محمد ناصر الباب الأول من كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث" بوصف بداية عهد النهضة الأدبيّة الحديثة في الجزائر فيقول: «نستطيع أن نقول بانّ البداية الحقيقية للنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر إنّما ارتبطت بهذه الحركة الإصلاحيّة..»[2]، فقد انطلق النّاقد في دراسته للحظة التاريخية بوصف بوادر النهضة الأدبيّة في الجزائر مع بداية القرن العشرين، حين أخذت تلوح في الأفق أشعة نهضة أدبيّة تمثلت في شّعر بعض الرواد من أمثال (المولود بن موهوب وعبد القادر المجاوي وأحمد كاتب..)، وتعتبر هذه الفترة الزمنية من أخصب الفترات إنتاجا للشّعر الجزائري المحافظ، فقد بحث النّاقد ونقب في الحياة السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة المتدهورة أثناء الاستعمار الفرنسيّ، كما تتبع كذلك عوامل الضعف التي انعكست على نتاج الشّعراء بعض الرواد في الحركة الإصلاحيّة، نتيجة قوة المخاض السّياسيّ الذي شهدته الساحة السّياسيّة في الجزائر بجوانبها المتداخلة، فانعكست على وتيرة تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث بشكل بطيء حيث يقول محمد ناصر في ذلك:«فانعكست في أشعارهم جوانب الواقع الاجتماعيّ والثّقافيّ

1 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 16.

2مصدر نفسه، ص: 28.

المتدهور في المجتمع الجزائريّ قبيل الحرب العالمية»[1]، ورغم تلك الظروف المتدهورة فقد حاول الشّعراء ببعض قصائدهم ذات الطابع الدّيني أن يمهدوا الطريق أمام النهضة الأدبيّة فصّبوا اهتمامهم في أشعارهم الصارمة ذات الطابع القومي الإسلاميّ اقتداء بنماذج من شّعراء المشرق العربي أمثال (أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران، والرصافي) التي تتغنى بالقيم الدّينيّة الإسلاميّة، والنخوة العربيّة في المجتمع الجزائري وتدعو إلى المحافظة عليها، وتعددت أغراض الشّعر الإصلاحي –حسب قول الناقد– مع المحافظة على الطابع التقليديّ للقصيدة العربيّة شكلا ومضمونا اتباعا لسّنة الشّعراء القدامى.

وحرصا من الناقد على ربط الشّعر بسياقاته الزمنية المحيطة به، استخدم الطريقة التوثيقيّة التي تعتمد المواءمة بين الحدث السّياسيّ والحدث الفنّيّ، فقد استند على تاريخ الحرب العالمية سنة 1914م كحدث سّياسيّ بارز، وجعل منه نقطة مفصليّة لتتّبع حركة تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث، الذي تحول تحولا ملحوظا ،إذ يقول:«..وتوالت الأحداث فكانت الحرب العالميّة الأولى من أشّدها تأثيرا على التحول العميق الذي مسّ الجزائر اقتصاديّا، وسياسيّا، وثقافيّا، واجتماعيّا..»[2]، وانبثق عن هذا الصّراع السّياسيّ بين الشّعب الجزائريّ والاستعمار الفرنسيّ مؤشر وطنيّ بعث على بزوغ الحركة الوطنية في الجزائر سنة 1925م على يد الشّيخ عبد الحميد بن باديس، فيقول الناقد: «بدأت هذه الحركة اجتماعية دّينيّة وانتهت سّياسيّة وطنيّة، واستطاعت لأول مرة أن تجمع حولها نخبة من ذوي الثّقافة الإسلاميّة من جميع جهات القطر الجزائريّ»[3].

كما أشار محمد ناصر إلى أهمية التّحول الزّمني للأحداث على النتاج الشّعريّ الجزائريّ إلى أنّ الشّعراء المحافظين الرواد لم يكونوا بمنأ عن هذا التّحول السّياسيّ الجديد رغم تضيّيق وخنق حرياتهم السّياسيّة من طرف المستعمر، فقد تفاعلوا مع هذه الجمعيات الثّقافيّة والحركات السّياسيّة، وتجاوبوا مع هذا المولود الجديد بتشجيع من زعماء الحركة الذين حملوا على عاتقهم مهمة التعبير عن القضايا الوطنيّة والقوميّة في شعرهم الإحيائيّ الإصلاحي الذي وجهته اللحظة التاريخية والأحداث السّياسيّة توّجها مقصودا إلى تعلق شعرائه بالأدب العربيّ القديم،

1نفسه، ص: 25.

[2]مصدر سابق، ص: 26.

3مصدر نفسه، ص: 27.

والاغتراف من معين الثّقافة الإسلاميّة تماشيا ومقتضيات التّحول السّياسيّ إدراكا من شّعراء الحركة الإصلاحيّة بدور الشّعر الإصلاحي والشّعر الوطنيّ في هذه الفترة الزمنية الحاسمة في بناء نهضة أدبيّة في الجزائر مبنية على أسّس التّراث العربّي والإسلاميّ ولذلك غلب على شّعرهم الطابع الدّينيّ والثّقافة الإسلامية، فكثر فيه الاقتباس والتصوير والتضمين اتباعا للنهج الإحيائي في المشرق قصد تبليغ رسالتهم الدّينية الإصلاحية، وفضح جرائم الاستعمار، وإعلان رفضهم ومحاربته لأهداف المستعمر التهديميّة للمقوّمات الدّينيّة والوطنيّة في المجتمع الجزائريّ. ونحسب أنّ هذا الربط الآلي بين الظرف التاريخي وتطور الظاهرة الفنية من جوهر المنهج التاريخي الذي يدعو إلى تفسير الظاهرة الفنية من خلال إطارها التاريخي.

ب- أثر مجازر 8 ماي 1945م في تطور الشّعر الرومانسي الجزائريّ

حاول محمد ناصر من خلال رؤيته النّقديّة التاريخية تتبع المنحى الزّمني لتّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث قبل الثّورة، ليقدم لنا صورة عن أبرز المؤثرات السّياسيّة والاجتماعيّة التي هيمنت على هذه الفترة التاريخية الحسّاسة ولا سيما بين السنوات (1943 م-1954م)، فقد أكّد الناقد أنّ لأحداث مجازر الثامن ماي 1945م تأثيرا كبيرا على مضامين الشّعر الجزائريّ الحديث، فهذا التاريخ يمثل المنعرج الزّمني الخطير الذي وجه مسار الشّعر الجزائريّ إلى التّيار الرومانسيّ الوجداني، إذ يقول:«لقد تركت المآسي التي شهدتها الجزائر في هذه الحوادث المهوّلة جراحات عميقة في قلوب الشّعراء، فقد لونت أحداث الثامن ماي شّعر بعضهم بالحزن والتشكي، وعبأت شعرا آخر بالثّورة والتمرّد، كما ألجأت بعضهم إلى السكوت المطبق. فقد أصابتهم هذه المآسي بالذهول، وعقدت مناظر الإبادة الجماعية ألسنتهم..»[1]، كما نبّه النّاقد محمد ناصر إلى ضّرورة دراسة ومراعاة هذه الأحداث السّياسيّة التي طبعت ووجهت النتاج الشعري نحو الرومانسيّة، اتباعا لسنة النّقاد التاريخيين الذين يفرضون على «كل من يحاول أن يدرس أديبا من الأدباء، أو مادته من التاريخ أن يطرقنا على العصر الذي نشأ فيه الأديب، أو حدثت فيه الحادثة ويطلعنا على المؤثرات السّياسيّة التي أدبت الأديب وأحدثت الحادثة»[2]، فأحداث الثامن ماي -حسب قول الناقد- قد هزت رواكد نفوس الشّعراء وفتحت أغلاقها، وكانت

---

[1]مصدر سابق، ص: 94.

2تاورته محمد العيد، «صدى أحداث 8 ماي 1945م في الأدب الجزائري المعاصر»، مجلة الثقافة، العدد 15، يناير 2007، ص : 95.

الحدث التاريخي الذي وجه الشّعراء نحو الشّعر الوجداني الرومانسي الذي يقدّس النزعة الذاتيّة الإنسانيّة، والتعبير عن المشّاعر الفرديّة وظهرت انعكاسات التّجربة الذاتيّة بعد أن كانت نظرة الشّاعر تطغى عليها الغيريّة وشعر المناسبات.

ويرى الناقد أن هذه الحادثة السّياسيّة المفجعة ساحة الألم أمام الشّعراء الرومانسيّين ... وامتزج شّعر هؤلاء الشّعراء جميعا بالإحساس الحاد بالألم، والتعبير عن إرادة رافضة لذلك الواقع الذي فرضه المستعمر، والتغنّي بالأحاسيس الذّاتيّة ملتحمة بالمشاعر الجماعية[1]،.. وبالتالي فقد أعطى النّاقد التاريخي لهذا الشّعر الرومانسي الجزائري وجوده التاريخي ضمن إطاره الزمني، المتمثل في مجازر الثامن ماي من سنة 1945م، التي لها الدور الكبير في تّحول في الجانب الموسيقي، والجانب التصويري في الشّعر الرومانسيّ في الجزائر.

ج- أثر الثورة في تطور مضامين الشّعر الجزائريّ

لعل العديد من النّقاد داخل الوطن وخارجه يجمعون على أنّ النّصّ الشّعري الثوريّ الحر في الجزائر، قد ولد في رحم الثّورة الجزائرية المباركة، وعالج القضية الوطنية، ولا يمكن اعتبار ظهور الشّعر الثّوري كمرحلة مستقلة عن باقي المراحل السابقة لكونه حلقة من سلسلة تّطور الشّعر الجزائريّ الحديث، حيث كتب فيه رواد الشّعر الإصلاحي كما كتب فيه رواد الشّعر الوجدانيّ، إذ يقول الناقد محمد ناصر:«كان ذلك مسار الشّعر ذي الاتّجاه الوجداني الرومانسيّ تحت تأثير العوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة (1925م-1954م)، حتى إذا اندلعت الحرب التّحريريّة في نوفمبر من سّنة (1954م) ظهر على المسرح الشّعري نتيجة لذلك شّعرا يتّجه اتّجاها ثّوريا، وأخذت نغمة الحزن واليأس تتلاشى من النّصّوص الشّعريّة شيئا فشيئا، واستبدل الشّعراء التغنّي بالكآبة، والانطواء شعرا يتغنّى بالبطولات التي أخذ الشّعب الجزائريّ يحقّقها في الميدانين السّياسيّ والعسكريّ، ومع توالي السّنين انصرف الشّعراء الجزائريّون إلى التغنّي بالثّورة التي غيرت حزنهم فرحا، وتشاؤمهم تفاؤلا، وذلّهم عزّا»[2] واتّضحت ملامحها في لّغتهم وأساليبهم وصّورهم الشّعريّة، ففي حديث الناقد إشارة إلى أنّ تّطوّر العوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، ووصولها إلى أوّجها باندلاع الثّورة المسّلحة قد أسهمت في ظهور

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 93.

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص: 95.

الشّعر الحر في الأدب الجزائريّ والتّمرد على الشكل القديم، كما دفع بشعرائه إلى اتّخاذ شّعرهم وسيلة للكفاح الثّوريّ ضد المستعمر ورفض البقاء معزولا عما يجري في الساحة السّياسيّة في الجزائر، ويورد الناقد نماذجا شّعرية متعددة يظهر فيها هذا التّحول البارز للقصيدة الجزائريّة نحو هذا الطابع الرومانسيّ نتيجة تأثره بالعوامل الزمنية.

وقد استدل النّاقد بشّاعر الثورة الجزائريّة مفدي زكريا الذي عبر في قصائده الثّوريّة عن مرارة التّجربة التي عاشها أثناء حرب التّحرير المباركة، فوصف المعارك ومجد الأبطال وسخر قلمه جنبا إلى جنب مع الثّوار وتحدى الكيان الفرنسيّ، وأنشد بالحرية داخل الوطن وخارجه، وكان من أكثر الشّعراء تميّزا في الاتّجاه السّياسيّ القومي في الشّعر العربيّ، فقد عالج قضية وحدة المغرب العربي الكبير، وجاء شعره سجلا تاريخيا حافلا بتطورات الأحداث السّياسيّة ، فهذه المواقف الوطنيّة التي نبعت من وجدان الشّعراء الجزائريين استعرض من خلالها الناقد محمد ناصر انعكاسات ذلك الحدث التاريخي البارز والمتمثل في اندلاع الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربيّ عامة والشعر الجزائري خاصة شكلا ومضمونا، إذ يعدّ النّصّ الأدبيّ في نظر أصحاب المنهج التاريخي وثيقة تاريخية شاهدة على الحدث ومترجما للمكونات النفسيّة لدى الشّعراء.

د- تأثير حدث الاستقلال على تراجع نتاج الشّعر الجزائريّ

ويستمر محمد ناصر في تصنيف مراحل تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث وذلك بمواصلة الربط بين حركة الشّعر والظروف التاريخية والاجتماعية من أجل تحديد الاتّجاهات الفنّيّة المسيطرة عليه، حيث يرى أنّ يوم نال الجزائريّون استقلالهم في الخامس من شهر جويلية عام 1962م، وأثبتوا للعالم قوتهم، أسفر هذا المفصل الزمني الذي يحمل حدثا سّياسياّ عظيما عن تغيير جذري في الحياة الثقافيّة والأدبيّة الجزائريّة، ولكن جذوة الشّعراء وحماستهم قد خمدت عن نظم الشّعر نتيجة تغيّر المؤثرات الخارجيّة التي أدت إلى ركود الحركة الشّعريّة، إذ يقول الناقد:«إنّ الظروف السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، التي كانت الجزائر تعاني منها غداة الاستقلال أثرت تأثيرا مباشرا على وضعيّة الثّقافة في البلاد، فقد شهدت الحياة الثّقافيّة ركودا مزمنا، أثر بدوره تأثيرا مباشرا على الحياة الأدبيّة بصفة عامة، وعلى الحركة

الشّعريّة بصفة خاصة»[1]. فالناقد محمد ناصر يستند في هذا الرأي السابق على المنهج الاجتماعي الذي جاء اعتماده طارئا وليس كليا في خطابه النقدي، حيث ربط بين التغيرات والاصلاحات التي مسّت الحياة في شتى المجالات والاجتماعيّة خاصة منها مبينا أثر ذلك على تراجع النتاج الشّعري في الجزائر.

كما يذكرنا الناقد في هذا المقام بقول الدكتور علي جواد الطاهر في قوله:« فقد تضعف الدولة أو الأمّة سّياسة وحربا وإرادة ويبقى الأدب قويّا، وقد تقوى السّياسة ويبدو الأدب غير قوي، وقد تبتكر عصور أدبية إلى جوار العصور السياسية، وصحيح أنّك ترصد مدى ما عبر به كل أدب عن عصره وما أثر كل عصر في أدبه»[2]. لذلك فقد فسر محمد ناصر أسباب توقف الشعراء والأدباء عن الإنتاج الأدبي لانشغالهم بالبناء وتشيّيد الجزائر الفتيّة، ومن الآراء التي استشهد بها الناقد قول الشّاعر عبد الله الركيبي «الذي كان مشرفا إبانها على صفحة الأدب والثّقافة بجريدة الشّعب اليوميّة، وهو يعلق على التّجارب الشّابة الرديئة التي كانت تصله، أنّه حائر بأيّ شيء يبدأ، بالعمودي الذي انكسر عموده؟أم بالشّعر الحر الذي لم يرتفع إلى مستوى النثر الفنّيّ الجميل؟» [3]، ويتضح للباحث أنّ النّاقد قد قام بربط أسباب ضعف الحركة الشّعريّة بالظروف السّياسيّة الجديدة في الجزائر بعد الاستقلال، وهذا الأسلوب في البحث يصّب في جلّه في المنهج التاريخي.

قد علل النّاقد هذا الركود الشّعري الذي كان سببه الأوّل هو انبهار بعض الشّعراء في ظلّ هذه التحولات الاجتماعيّة والسّياسيّة بعد استقلال الجزائر بأضواء الحرية التي كانوا يحلمون بها، وحاول النّاقد أن ينقب ويبحث شأنه في ذلك شأن النّقاد التاريخيّين عن الأسباب الموضوعية التي جعلت الشّعراء ينسحبون من الساحة الأدبية وينقطعون عن كتابة الشّعر، فمنهم من انصرف مباشرة بعد الاستقلال إلى استكمال دراساته العليا مثل الشاعر أبو القاسم سعد الله الذي انصرف إلى الأبحاث التاريخية، وهجر الشعر هجرا كليا، والشاعر محمد صالح باوية الذي انشغل بدراسة الطّب، وصمت عن قول الشعر، كما أثر انعدام الجمهور المتذوق

---

[1] مصدر سابق، ص: 161.

[2] الطاهر علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، ص:399.

[3] الشعب، ع916، (26/01/ 1965م). نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 165. 166.

للشعر بسبب ظروف الاستعمار[1]، فشهد الشّعر الجزائريّ في هذه المرحلة التاريخية المهمة ضعفا وفراغا من خلال تراكمات الأحداث التاريخية التي أثرت سلبا على رحلة تّطوّره عبر الزمن، ويلاحظ الباحث أن محمد ناصر قد أثبت أنّه يمكن أن تقوى السّياسة ويبدو الأدب ضعيفا.

وكعادة نقاد المنهج التاريخي يتابع محمد ناصر دراسته بإظهار الطابع التسلسليّ للظواهر الأدبيّة من فترة زمنية من تاريخ الجزائر إلى أخرى، فاستند على أحداث فترة ما بعد الاستقلال في الجزائر ما بين(1968م–1975م)، تلك الأحداث التي تركت آثارا بارزة في نتاج الشّعراء الشّباب، والتي سمّاها مرحلة الاستفاقة والتّحرّر من الجمود الشّعريّ الذي وسّم الفترة السابقة، وهي مرحلة بوادر النهضة الثقافية التي بزغت في سماء الساحة الجزائريّة، فقد تناول محمد ناصر بدراسة مدى تأثير عوامل النهضة في الميادين الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والثقافيّة بالتفصيل في أواخر السّتينيّات وأوائل السّبعينيّات، والسبب في ذلك حسب رأي الناقد يعود إلى:«تحولات هامة في الميادين الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والثّقافيّة، وشهدت أحداثا ثوريّة، وإنجازات معتبرة مثل تأميم الثورات المعدنيّة، والثّورة الزراعيّة، والتسيّير الاشتراكيّ للمؤسسات، وانتشار التعليم ..، وغيرها من التّحولات الهامة..» [2]، فقد أثرت هذه في النتاجات الشّعريّة، وساهمت في دفع عجلة تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحر وظهور حركة نقدية تهتم بالنتاج الشّعريّ، ويلاحظ الباحث أن النّاقد محمد ناصر كان أمينا في دراسته النقدية في ما قدمه من معلومات عن الأحداث التاريخيّة وذلك بالرجوع إلى السّجلات والمدونات والمقالات الصّحفية والشواهد دون أن يغلب الجانب التاريخي على الجانب الفنّيّ.

3.دراسة أثر البيئة في نتاج الشّعراء الجزائريّين

حرص النّاقد محمد ناصر على دراسة قانون البيئة في نّقده التاريخي للشّعر الجزائريّ الحديث، حيث قام بوصف البيئة التي نشأ فيها الشّعراء الجزائريّون، كعادة أنصار المنهج التاريخيّ في النقد الأدبيّ الذين يؤمنون بوظيفة المؤثرات الخارجيّة في تفسير الظاهرة الأدبيّة، إيمانا منهم بأنّ الأدب انعكاس للبيئة وليس خيالا يجتاب الآفاق المجهولة، وتعرف البيئة :«

[1] ينظر: محمد ناصر، مصدر نفسه، ص:162. 164.

2مصدر سابق، ص: 166.

بالمكان الجغرافي الذي يعيش فيه الأديب، ولابد أن يتأثر به، بما فيه من ناس وطّبيعة ومناخ، وغير ذلك، فالإنسان لا يعيش وحيدا منعزلا عن العالم ولذلك لابد أن يؤثر فيه وفي تكوينه كل ما يحيط به»[1] على نحو ما تناوله النّاقد محمد ناصر حين اهتم بدراسة أثر البيئة الطّبيعية في نتاج شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد النهضة، من حيث احتفائهم «بالبيئة الصحراوية ذات الطابع العربيّ المحافظ حيث عملت على تنمية روح التقليد، والمحافظة عند بعض الشّعراء الجزائريّين، ومن هؤلاء الشّعراء، أبناء الصحراء الذين غلب عليهم الاتّجاه المحافظ التقليدي أمثال: محمد العيد، الطيب العقبي، أبو اليقظان، محمد السعيد الزاهري، محمد الهادي السنوسي، مصطفى بن رحمون، محمد اللقاني بن السائح، الجنيد أحمد المكي، وهؤلاء من جيل الإحياء، نجد إلى جانبهم من جيل الثورة، صالح خرفي، صالح خباشة، وصالح باجو، وغيرهم»[2]، فقد تأثر هؤلاء الشّعراء بالخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في الصحراء لبساطة اللّغة وقرب المعاني الصريحة، والفضائل البدوية، التي تنمّ عن تمسك هؤلاء الشّعراء بالثّقافة وبتقاليد الشّعر العربيّ القديم، الأمر الذي جعل النّاقد يصنف هؤلاء الشّعراء المحافظين في إطار شّعري وبيئي واحد، لأنّ «معرفة البيئة ضّرورية في نّقد كل شعر، في كل أمّة في كلّ جيل...لاختلاف درجة التّعليم في أنحائها، بل لاختلاف نوع التّعليم بين من نشأوا على الدروس الدينيّة ومن نشأوا على الدروس العصريّة..»[3]، ليخلص النّاقد إلى أنّ للبيئة الصّحراويّة التي تأثر بها الشّاعر المحافظ دور كبير في تنويع وتلوين إنتاجهم الشّعري بالمسحة الدينية المحافظة شكلا ومضمونا.

أمّا في معرض حديث محمد ناصر عن علاقة الشّعر الرومانسي الجزائري ببيئته والمحيط الذي نشأ فيه، فقد قام بدراسة «المحيط الخاص بكل شاعر من المنشأ والمربى، والأسرة، فإن هذه كلّها لها دخل في توجيهه إلى هذه الوجهة الرومنسية»[4]. فالناقد يسعى إلى إبراز أثر عامل البيئة في تّطوّر الشعر الرومانسي الجزائري الحديث وهذه البيئة هي الطّبيعة التي تمثلت في المكان الجغرافي وما يضمه من طابع بدوي أو حضري ساهم في بناء شخصية المبدع، فكلّ شاعر يؤثر ويتأثر ببيئته بحسب ما تحتويه هذه البيئة من عناصر طبيعيّة زراعيّة وجبليّة،

1وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص: 27.

2 محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث، ص: 122.

3 سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 179.

4 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 122.

خاصة منها البيئة الصحراويّة، والتي عدّها النّاقد عاملا بارزا وقويا في إنتاج الشعراء الرومانسيّين في الجزائر، ويقول في ذلك:« فإنّ هذه البيئة نفسها عملت على تفجير روح التمرد، وحبّ التجديد عند الشّعراء الآخرين، وليس من الصدفة–فيما نحسب– أن يجيء أغلب الشّعراء الوجدانيّين في الجزائر من أبناء الصحراء، رمضان حمود، الأمين العمودي، مفدي زكرياء، أحمد سحنون، محمد الأخضر السائحي، أحمد معاش الباتني، أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، وقد أوضح بعض هؤلاء الوجدانيّين الأثر المباشر الذي تركته هذه البيئة في نفوسهم..»[1]، وقد تنبه النّاقد إلى أن الشّعراء قد كانوا ثمرة طبيعيّة من ثمار البيئة الجغرافية الصّحراوية الملهة للذّات الحسّاسة المبدعة، والتي انعكست على نشاطهم الشّعري ذي النزعة الذاتية ليقدموا شّعرا رومانسيا يعبر عن ذواتهم المرهفة المتأثرة بمناظر الصّحراء الساحرة، رغم قساوتها، فقد كانت ملاذ الشّعراء الرومانسيّين.

ويستدل الناقد على صّحة رأيه السابق بقول الشّاعر الرومانسي أبو القاسم سعد الله، في قوله: «..وقد كانت البيئة التي تخرجت فيها بيئة عربية إسلامية محافظة جدا، وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، وفيها كل ما في البداوة من خير وشر، ولكنها من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط، ولا يكاد يجد المرء مهربا من رتابة الصّحراء ولفح شمسها إلا في ظل نخلة وارفة، أو خرير ساقية حزينة، أو صوت حيوان أليف، أو نظرة في النجوم الساخبة... »[2]، لأن الشاعر إنسان لا يستطيع أن يعيش وحيدا منعزلا عن بيئته التي نبغ فيها، ولذلك لابدّ أن يؤثر فيه وفي تكوينه كل ما يحيط به، وللبيئة الصحراويّة القاسية – حسب قول أبو القاسم سعد الله – قدرة على إيحاء ذلك الجو الرومانسيّ في أشعارهم ذي النزعة الهروبيّة من الواقع المعيش، وهو مصدر تشكيل لعبقرياتهم الوجدانيّة وتخصيب خيالهم الإبداعيّ.

وكذلك وقف الناقد محمد ناصر عند صورة الطّبيعة الصّحراوية وأثرها في ظهور الاتّجاه الرومانسي ويقر أنّ البيئة كانت وسيلة وسبيلا في التمرد وحبّ التجديد، وسلك الشّعر الاتجاه الرومانسي الذي لم يكن شائعا حينها بين أوساط الشّعراء المجددين الذين كانوا مخلصين لبيئتهم، ويعلل كلامه برأي الشاعر محمد الأخضر السائحي، فيقول: « لطبيعة الصّحراء أثرا

[1] مصدرنفسه، ص: 122.

[2] جواب مكتوب أفاده به الدكتور سعد الله عن عوامل رومنسيته، بتاريخ (1982/1/29). نقلا عن مصدر سابق، ص: 123.

كبيرا لأن أكون شاعرا، فللصحراء قدرة على الإيحاء، وهي في ذاتها لوحة وقصيدة شّعرية ممدودة النغم تشدو بها ألسنة غير مرئية، وسكون الصّحراء هو الآخر كقطب جذب حيثما اتّجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل، ويذكي فيها حماسا لتصوغ مشّاعرك أشّعارا »[1]، فقد أثبت الناقد أنّ للبيئة الصّحراويّة تأثيرا كبيرا في ظهور الشّعر الوجدانيّ الرومانسيّ لدى الشّعراء، وفي هذا الرأي تزكية لرؤية الناقد التاريخية النابعة من إيمانه بأثر البيئة على الإبداع و مدى أهميتها في تكوين الجانب الإبداعي لدى الشّعراء الجزائريّين الرومانسيّين.

المبحث الثاني: منهج محمد ناصر في دراسته للجوانب الفنّيّة في الشعر الجزائري الحديث.

لا شك أنّ ناقد النّقد في هذا المقام سيضطلع بمهمّة شاقة تتمثل في استمراره في نقد المناهج النّقديّة في الخطاب النقدي عند الدكتور محمد ناصر باعتبار أنّ المناهج النقدية هي بمثابة أداة التحليل وهي خطوة مهمة في كل بحث علمي، حيث أن ناقد النقد يكون ملزم بالبحث عن المنهج الذي «يتخذه حين يدرس أعمالا نقدية تعالج هي وحدها أعمالا نقدية تعالج هي وحدها مباشرة نصوصا إبداعية أدبية ؟،..من أجل تقويمها ورصد حالات تألقها أو عثراتها؟»[2]، لذلك سينطلق ناقد النقد من الآراء النظرية التي صرح بها الناقد محمد ناصر حول ما قدمه في الباب الثاني من كتابه "الشّعر الجزائري الحديث، حين بيّن أنّه اعتمد في ممارسته النقديّة التطبيقيّة على المنهج الفنّيّ، وشرع في تحليل العناصر الشكليّة الأربعة: الموسيقى، واللّغة، والصّورة، والبنية، معتمدا على أدوات إجرائيّة وصفيّة وتحليليّة، مستندا على سعة اطلاعه على واسع النظريات النّقديّة ما بين حديثة، وقديمة، غربيّة وشرقيّة، وأصيلة ودخيلة مستفيدا –حسب قوله في مقدمة كتابه– مما ظنّه صالحا من هذه المناهج كلها.

وعليه فإنّ ناقد النقد سيتخذ في معالجته لهذه الدراسة منهجا خاصا«يتخلى فيه عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، لأنّ المجال الأساسي لبحثه ليس هو معرفة الأدب بل معرفة الكيفية التي تعرف بها الأدب، إنّه مجبر، إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة، أن يشتغل في الحقل الابستيمولوجي، إذن يتضح لنا أنّ نقد النقد، بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد الأدبي، سواء في جانبها النظري أم التطبيقي، مدعو إلى استخدام أداة الوصف»[3]،وذلك بعرض وصفي

---

[1] مصدر نفسه، ص: 122.

[2] حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص:7.

[3] مرجع نفسه، ص: 10.

لمحتوى أهم القضايا النقدية التي نقدها محمد ناصر واحدة تلوى الأخرى، ثم تفنيد الآراء الواردة في تلك الفصول(التشكيل الموسيقي، واللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والبنية العامة) ثم مراقبة آليات ناقد النص الأدبي المنهجية ، وصحة مبادئه النظرية التي استند عليها في نقده، و مدى تحقيقها لغاياتها النقدية، وذلك عرض ما ورد فيها من صواب منهجي ومعرفي ثم الادلاف إلى سلبياتها وتفنيدها بهدف تقويمها وهذا المنهج أراه حسب رأيي واطلاعي جدير بالاتباع والأخذ به من قبل كل من يضطلع بمهمة نقد المناهج النقدية في الخطابات النقدية، وذلك من أجل الاعتراف للناقد بالصالح قبل الطالح في أعماله النقدية كخطوة تبشر بالارتقاء بالنقد الجزائري نحو الأفضل، الخطاب وتبعده عن تسخير مهمة النقد المحترمة –على قول محمد ناصر– للخدمة الشخصية.

1. منهج محمد ناصر في دراسة التشكيل الموسيقيّ في الشّعر الجزائريّ

أ- التشكيل الموسيقي وتطوره في الاتّجاهات الأدبية الثلاث(المحافظ، والرومانسي، والجديد).

• الأول: استهل الناقد محمد ناصر الباب الثاني من كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث" بالحديث عن أهمية الموسيقى في البناء الشّعريّ، باعتبارها أهم عنصر من عناصره، وقد ناقش على ضوء آراء النّقاد العرب القدماء والمحدثين تلك العلاقة بين الموسيقى والشّعر والتي وجدها ترجع إلى طبيعة الشّعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء،ولعل هذا الارتباط الشديد بين الإيقاع وطبيعة الشّعر هو الذي جعل الشّاعرة نازك الملائكة رائدة الشّعر الحر العربيّ تذهب لاعتبار الشّعر ظاهرة عروضيّة قبل كل شيء، وهذه العلاقة بين الموسيقى والشّعر هي التي دفعت بعض النّقاد إلى النظر باعتبار التجديد في الشّعر يرتبط أساسا بالتجديد في موسيقاه فقط..[1]، ثمّ حاول النّاقد في هذا المقام أن يقف عند مميّزات الإيقاع الموسيقي عند الشّعراء المحافظين، فيقول: «أنّ نظرة الشّعراء الجزائريّين التقليديّين المحافظين للموسيقى الشّعرية، ظلت مرتبطة بنظرة النّقد العربيّ القديم، الذي يولي للجانب الموسيقي في العمل الشّعري أهمية عظيمة، وظلّت النظرة إلى الإبداع الشّعري تقاس بالمقياس التقليديّ المعروف على أنّ الشّعر "كلام موزون مقفى" وكانت هذه النظرة تتماشى مع وظيفة الشّعر الجماهيرية فإن الشّاعر الإصلاحيّ لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها في العصور القديمة على أنّها تنظم لتلقى في جمع،

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 189 .190.

مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم والتطريب »[1]، فالشّعراء المحافظون-كما أوضح محمد ناصر- ساروا على نهج القصيدة العموديّة التقليديّة ولم يخرجوا عليه فتعلقوا بالأوزان الشّعرية القديمة تعلقا شديدا.

ويضيف النّاقد أنّ الكثير من الشّعراء المحافظين كانوا يخصّصون لكلّ بحر من بحور الشّعر ما يتوافق وينسجم مع موضوع وغرض القصيدة التقليديّة، وعليه«فهل اتخذ القدماء لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر التي رويت »[2]، وللإجابة على هذه القضية يمثل لذلك بمقطوعات من ديوان الشّاعر أبي اليقضان الذي كان يؤمن بهذه النظرة فكرا وتطبيقا، ويضيف النّاقد «أنّ الشّاعر المبدع حقّا هو الذي يحسّ بفطرته الفنّيّة جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ والكلمة والوزن والروي المنسجم مع موضوعه. والشّعر العربيّ في نماذجه الممتازة إنّما تشربتها القلوب لأنّه جمع بين الفكرة والإيقاع»[3]، ويرى محمد ناصر أنّ أغلب الشّعراء الجزائريين المحافظين من أمثال محمد العيد، ومفدي زكريا، والسّنوسي، وغيرهم قد تميزوا في قصائدهم بحسن الاختيار، والانسجام والتناسب بين الألفاظ والكلمات ذات الرنين والوقع الموسيقي والتجانس الصوتي الخاص..، وأنّ ذلك لا يتوفر إلا إذا أوتي الشّاعر القدرة البارعة على استغلال الطاقة الصوتية للحروف والكلمات والجمل، ...لتتماشى مع الحالة النفسيّة والشّعوريّة، من مرح أو حزن، والهدوء أو الغضب، والفخر أو الاعتزاز..[4]، ليخلص النّاقد إلى أنّ القصيدة المحافظة ظلّت محافظة على نهج العروض القديم الخليليّ الصّارم.

•الثاني: ثم يأتي الناقد محمد ناصر على دراسة تّطوّر موسيقى الشّعر في الاتّجاه الوجداني، فقد وجد« أن تجربة الشّاعر رمضان حمود تعتبر أولى محاولات الخروج عن الأوزان الخليليّة المعروفة في الشّعر الجزائريّ الحديث ، فقد كانت تجربة الشّاعر رمضان حمود الرائدة والقصيرة والمتفردة في قصيدته يا قلبي ذات الإيقاع الموسيقي الجديد الذي لا ينتمي لأيّ بحر من

[1]مصدر نفسه، ص: 192.

[2]إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952ص:175.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 192 .193.

[4] ينظر: مصدر نفسه، ص: 194. 197

البحور الشّعرية السّتّة عشرة»[1]، وفي تعليقه على قصيدة يا قلبي للشّاعر رمضان حمود، يرى أنّ الشّاعر رمضان حمود استطاع أن يمزج بين الشّعر المنثور الخالي من الوزن المحافظ على القافية، وبين المحافظة على الوزن والقافية المتراوحة. وهي محاولة تتّسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي غير الإطار التقليديّ الصّارم[2]، ثم يشير إلى محاولات الشّعراء الجزائريّين المحافظين الذين خرجوا على الشكل العمودي الصّارم المعتمد أساسا على وحدة البيت، والقافية المطردة و تّطوّرت القصيدة نوعا ما إلى شكل مرن يعتمد المقطوعات والقوافي المطردة.

وينتقل محمد ناصر إلى دراسة تجارب الشّعراء أصحاب الاتّجاه الوجداني مثل محمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي، وأحمد سحنون، وأحمد معاش الباتني،...وغيرهم ممن اعتمدوا أساسا على نظام التنويع في القوافي، خاصة في فترة الأربعينيّات والخمسينيّات حين ظهر جيل من الشّعراء لهم ميل واضح نحو الخروج على النظام الرتيب الذي التزم به جيل الإحياء.. وقد خصّ الناقد تجربة الشّاعر محمد الأخضر السائحي الذي بدراسة مطولة في هذا الاتّجاه من خلال ديوانه "همسات وصرخات"، الذي نظمه على شكل مقطوعات معتمدا فيه على نظام التنويع بين القوافي، ليس لمجرد التنغيم الصوتيّ، أو الهروب من النّظام الكلاسيكيّ المطرد، وإنّما استجابة لما يتطلبه الموقف الشّعوريّ والبنيويّ للقصيدة [3]، كما تناول النّاقد دراسة نماذج شّعرية رومانسيّة لأبي القاسم سعد الله والشاعر الطاهر بوشوشي اللذين تقدما بموسيقى القصيدة تقدما محسّوسا، وتخلصوا إلى حد بعيد مما يمكن اعتباره أسلوبا تقليديّا..، ويضيف أنّ هذه التّجارب التمهيديّة كانت في أصولها مستلهمة من الموشّحات..[4]، ليخلص في دراسته إلى أنّ هؤلاء الشّعراء قد« تأثروا بالأطر الجديدة التي تناسب طبيعة التجربة الوجدانية.. وهكذا بدأوا يتجهون كما هو معروف إلى نظام المقطوعة المتغيرة القوافي متأثرين بنظام الشعر العربي

[1] نفسه، ص: 199.

[2] ينظر: نفسه ، ص: 201.

[3] ينظر :مصدرسابق، ص: 213.

[4] ينظر: نفسه، ص: 214

القديم في الموشحات والمخمسات .. »[1]، وينتهي إلى أنّ شّعراء هذا الاتّجاه الوجدانيّ قد تقدموا بموسيقى الشّعر الجزائريّ تقدما ملموسا طّور من شكل القصيدة الجزائريّة الحديثة.

• الثالث: ثم يمضي محمد ناصر إلى دراسة موسيقى الاتّجاه الجديد (شعر التفعيلة) في الجزائر، حيث يرجع بداية الشّعر الحر إلى الشّاعرين أبي القاسم سعد الله، ومحمد صالح باوية، بطريقة حاسمة نتيجة تصورهما الواعي لضّرورة الشكل الجديد في محاولات وتجارب مبكرة ، ويمثل بقصيدة "طريقي" للشّاعر أبي القاسم اعتبرها تحولا واضحا في التشكيل الموسيقي في القصيدة الجزائريّة، وهو مدرك لذلك التغيّير عندما أقام التشكيل الموسيقي على نّظام التفعيلة بالانتقال من موسيقى البيت إلى موسيقى التفعيلة أو السطر الشّعري[2]، ويضيف النّاقد معلقا على قصيدة طريقي للشّاعر سعد الله أنّ رغم خروجه على نظام الإيقاع الصوتيّ المتوازي بين الأسطر الشّعريّة، إلا أنّه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية، فحرص على إيقاع القافية والموسيقي بإنهاء كل مقطوعة بعبارة طريقي، أو رفيقي، مما يدل على أنّه وهو في دور التجريب لم يزل يعتبر القافية عنصرا مهمّا في العمل الشّعري التي جعلت قصيدته أشبه بقصائد المهجريّين المتراوحة القوافي..شأن الشّعراء العرب الرواد في التجديد أمثال السياب الذي سيطرت عليه القافية حتّى في قصائده الحديثة من الشّعر الحر[3].

ثم ينتقل النّاقد إلى دراسة تجربة الشّاعر محمد صالح باوية، الذي كان أكثر الشّعراء تّطوّرا في الإيقاع الموسيقي من خلال قصائده التي نشرها في أواخر السّتينيّات، وأوائل السبعينيّات، واكسبت القصيدة الجزائريّة تقدما ملحوظا، حين أصبح الخضوع مباشر للتّجربة الشّعريّة دون الفصل بين عناصرها الفنّيّة، فلم تعدّ القافية أو الموسيقى الخارجيّة هي التي تتحكم في الشّاعر، فقد كان الشّاعر باوية أكثر إدراكا لأهمّية الموسيقى الداخليّة المتنامية عبر الصّور والإشارات والموقف النفسيّ، ولم تعد القافية هي المتحكمة في وقفات ونهايات الأسطر الشّعريّة، بل إنّ القافية هي التي أصبحت خاضعة للتّجربة خضوعا كليا؛ لأنّ « عملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة الجديدة عملية معقدة غاية التعقيد»[4].

---

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربيّ المعاصر، مكتبة الشباب، (دط)، 1988، ص:326.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 216 وما بعدها.

[3] ينظر: مصدرسابق، ص: 219.

[4] عز الدين اسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط1972،3، ص:68.

ثم انتقل النّاقد إلى الحديث عن تّجارب شّعراء جيل الشّباب في أواخر السّتينيّات وبداية السّبعينيّات الذين كانوا أكثر تمثيلا للسطر الشّعري المعتمد على التفعيلة من زاوية الإيقاع الموسيقي، وهم أشّدهم مقاطعة للشّعر العموديّ لاعتمادهم الجملة الشّعريّة ، ومنهم الشّاعر عبد العالي رزاقي الذي عدّه محمد ناصر من أكثر الشّعراء الشّباب جرأة لاستخدامه للجملة الشّعريّة دون الخضوع للموسيقى الخارجيّة وزنا وقافية، في قصيدة "اعترافات متأخرة"، حين تمرد فيها كليّة على وحدة البيت التي كانت أساسا لبناء القصيدة العموديّة، ، فقد كتب الجملة الشّعريّة بطريقة لا تختلف عن كتابة النثر، وحطم الوقفة العروضيّة والدلاليّة، ويضيف النّاقد أنّ هذه التجارب هي إحدى التّجارب الجريئة في الشّعر العربيّ عامة وقد استنكرته النّاقدة نازك الملائكة وأطلقت عليه مصطلح التدوير، ومنعت التدوير في الشّعر الحر لأنّه حر، وباستطاعة الشّاعر أن ينطلق فيه من القيود..[1]، غير أنّ الناقد محمد ناصر أثناء حديثه عن آخر مرحلة وصلت إليها موسيقى الشّعر الجزائريّ المعاصر، وهي ما سميت بقصيدة النثر، فإنّه يخرج مجموعة من القصائد من دائرة النّصّوص الشّعريّة والسبب حسب قوله:« إنّ آخر مرحلة وصلت إليها موسيقى الشّعر الجزائريّ الحديث في خروجه على العروض الخليلي، هي مرحلة الشّعر المنثور التي ظهرت على يد أبي العيد دودو، وعبد الحميد هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة"، وهي في الواقع ليس فيها من عناصر الشّعر شيء؛ وإنّما هي كلام نثري يقترب من الأسلوب القصصيّ إلى حد كبير، فليس الشّعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيّا تنفعل لموسيقاه النّفوس وتتأثر به القلوب، والموسيقى الشّعريّة هي أكثر ميزة تميّز هذا الفن عن النثر. فإذا جردنا التّجربة الشّعريّة من إيقاعها، فقد جردناها من أهم عناصرها، وأبرز مميزاتها»[2] ويمثل لذلك بقصيدة "قبلتني أمّي" لعبد الحميد بن هدوقة التي خالف فيها محمد ناصر رأي النّاقد محمد مصايف الذي حسبها من أجمل ما كتبه عبد الحميد هدوقة، قال عنها أنّها تهز أعماق القلب عند قراءتها ، بل يراها محمد ناصر بأنّها قصيدة خالية من أي لّمسة فنّيّة، لأنّها فقدت أهم مميّزات الشّعر وهو الإيقاع الموسيقي الداخلي؛ لأنّ وضيفة الشاعر هي « أن يهيئ للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع اكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع. وأن

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 232 وما بعدها.

[2] مصدرسابق، ص 235. 236.

تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه»[1] ليخلص النّاقد إلى أنّ هذه التّجارب مرفوضة من الناحية الفنّيّة وهي قصائد أراد أصحابها تقليد المدرسة اللبنانية في الشّعر دون وعي بأصول الشّعر العربيّ.

ثم يردف دراسته لموسيقى الشّعر الجزائريّ الحديث بترتيب لأهمّ المراحل التي مرّ بها تّطوّر التشكيل الموسيقي للقصيدة في الشّعر الجزائريّ الحديث وهي خمس : مرحلة البيت الشّعري المتمثل في القصيدة العموديّة ووحدة البيت من وزن وقافية، ومرحلة المقطعات والتي تعتمد على الوزن الواحد والقوافي المتراوحة حينا و المتقابلة حينا أخر، ثمّ مرحلة قصيدة التفعيلة التي بدأت بالسطر الشّعري ومراعاة موسيقى القافية، تليها المرحلة التي طغت فيها الجملة الشّعريّة وتمردت على الأوزان الخليلية التقليديّة، ولم تخضع الوزن ولا القافية ، ولكنّها حافظت على الموسيقى المتمثلة في التفعيلة، أما المرحلة الأخيرة فقد كانت مرحلة النثر الشّعري الذي لا تهتم بالإيقاع الموسيقي بل أولى عنايته بالكلمة والصّورة والفكرة..[2]وينتهي بإجراء دراسة إحصائيّة للبحور الشّعريّة المستعملة وتنوعها عند أشهر الشّعراء الجزائريّين من مختلف الاتّجاهات الشّعريّة (المحافظة، الرومانسيّة، الجديدة).

كما يجدر الإشارة إلى أنّ محمد ناصر قد قام بإجراء عملية إحصائيّة في أكثر من ثلاثين ديوانا ومجموعة والوصول إلى نسب مئوية متوزعة على البحور الخليلية المعروفة، ووصل إلى نتيجة توضح أنّ ثمانية بحور هي التي كانت تستحوذ على اهتمامات الشّعراء العموديّين، ومعظم أشعارهم على بحورها، وهي الكامل، والخفيف، والرمل، والبسيط، والطويل، والمتقارب، والوافر، والرجز، ثم تهبط النسب في البحور المتبقية، أما المضارع والمقتضب فهما بحران لم يحظيا باستعمال واحد من الشّعراء الجزائريّين ، ولم يكتف النّاقد محمد ناصر بالعملية الإحصائيّة، لغة الأرقام والأعداد، بل قدم المبررّات التي دفعت الشّعراء إلى توظيف بحور محددة على حساب بحور أخرى، ليخلص إلى أنّ انكباب الشّعراء الجزائريّين في مختلف اتّجاهاتهم للبحر الكامل وإكثارهم النّظم فيه، يرجع إلى الحالة الشّعوريّة التي يكون عليها الشّاعر، فثمّة أوزان تتلاءم مع الانفعالات الحادّة وحالات الطرب، وأوزان أخرى تتلاءم مع الانفعالات الهادئة، وبحر الكامل يتميّز بالإيقاع الموسيقي الهادئ الرصين، والسّبب الثاني أنّ

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 39.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 243 .

هذه القصائد موجّهة للجمهور الذي يميل إلى النزعة الغنائيّة للاستمتاع، ولا يستبعد محمد ناصر أن يكون هناك سبب ثالث وهو إعجابهم بشّعر شّعراء الإحيّاء)كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ونسجهما للشّعر على البحر الكامل.

وممّا سبق ذكره عن الفصل الذي خصصه محمد ناصر لدراسة التشكيل الموسيقي تطوره في الاتجاهات الثلاث، يستطيع ناقد النقد أن يكشف عن أهمّ الآليات النقدية المنهجية عند محمد ناصر في دراسته لأبرز قضايا موسيقى الشّعر الجزائريّ الحديث.

ب- منهج محمد ناصر في نقده للتشكيل الموسيقي

- **مناسبة البحور الشّعريّة للموضوعات**

إنّ اهتمام النّاقد محمد ناصر بدراسة الجانب الفنّيّ للبحور الشعرية نابع من تمسكه بالضّرورة الوزنيّة في الشّعر، فقد دعا الشّاعر إلى اختيار الموسيقى التي تتوافق مع موضوعه وغرضه الشّعري ويقدم على ذلك أمثلة متعددة وخاصة الشّعر الذي التزم إيقاع القصيدة القديمة..[1]، إلا أن هذا الرأي لا يتوافق مع الرأي الذي « يقول قائل: مامعنى قولك هذا؟ أتعني أنّ أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحور بأعينها؟، هذا عين الباطل! ألسنا نجد مراثي في الطويل، وآخر في البسيط، وآخر في المنسرح، ألا يدل هذا على أنّ أيّ بحر من البحور يصلح أن ينظم فيه لأيّ غرض من الأغراض الشعرية»[2]، ويبدوا أنّ رؤية محمد ناصر النقدية حول ضرورة اختيار الموسيقى التي تتناسب مع الموضوعات في الشّعر الجزائري المحافظ قد كان فيها متأثرا بآراء الناقد القديم حازم القرطاجنّي (ت 684هـ) صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حين تطرّق إلى قضية مناسبة البحور للموضوعات، إذ يقول :«..ولما كانت أغراض الشّعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصّغار والتحقير، وجب أن تحاكى، تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 194.

[2] عبد الله الطيب المجذب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، وصناعتها، ج1، ص: 93.

الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع هزليّ أو استخفافيّ وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء..»[1] ، فمحمد ناصر يؤمن بقانون التناسب بين الوزن والموضوعات الشّعرية الذي أقر به النقد القديم، لذلك نجده يقترب في رأيه في أنّ أغلب الشّعراء الجزائريين المحافظين من أمثال محمد العيد، ومفدي زكريا، والسّنوسي، وغيرهم قد تميزوا في قصائدهم بحسن الاختيار، والانسجام والتناسب بين الألفاظ والكلمات ذات الرنين والوقع الموسيقي والتجانس الصوتي الخاص..، وأنّ ذلك لا يتوفر إلا إذا أوتي الشّاعر القدرة البارعة على استغلال الطاقة الصوتية للحروف والكلمات والجمل، ...لتتماشى مع الحالة النفسيّة والشّعوريّة، من مرح أو حزن، وهدوء أو غضب، وفخر أو اعتزاز..[2]، فمحمد ناصر والقرطاجني يجتمعان في النظرية النقدية التي تجعل لكل غرض شعري وزن شعري يناسبه من ناحية البعد النفسي و ويجتمع معه في ضرورة تحقيق الخاصّية الجماليّة للأوزان الشعرية بمدى موافقتها بأغراضها، حيث أن هذا الموقف النقدي يؤيده فريق من النّقاد الذين يقرون بضرورة التناسب بين الأوزان وأغراضها وآخرون ينفون ذلك.

أمّا النّاقد محمد ناصر فهو من الفريق الأول لأنّه يعتبر الشّاعر المبدع حقّا هو الذي يحّس بفطرته الفنية جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ والكلمة والوزن والروي المنسجم مع موضوعه. والشّعر العربي في نماذجه الممتازة إنّما تشربتها القلوب لأنّه جمع بين الفكرة والإيقاع[3]، فهذا الرأي النّقدي ركز فيه محمد ناصر على قدرة الشاعر في تحقيق قانون التناسب في القصيدة بين الحس الفني للشاعر و اختياره للفظ الوزن، والروي، ومدى موافقته للغرض الشعري من أجل تحقيق القيمة الجمالية للعمل الفنيّ، فهو يذكرنا بأسّس نّقديّة جمالية قديمة قدم النّقد العربيّ، للكشف عن اهتمامه بتكاملية العناصر الشعرية التي حققها بعض الشعراء الجزائريين المحافظين من أمثال محمد العيد، ومفدي زكريا، والسّنوسي، وغيرهم في قصائدهم، حيث يلخص محمد ناصر هذه الأسس في قاعدتين عروضيتين : أوّلهما، أنّ حسن اختيار الشّاعر لألفاظه وكلماته والوزن والروي غير كاف لتحقيق جمالية النّصّ الشّعري للتأثير

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :د. محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط5، 1981، ص: 266.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 194. 197

[3] ينظر، مصدرنفسه: ص: 192.

في الجانب النفسي للمتلقي، فلابّد من انسجامهم وتناسبهم مع الموضوعات، وأما ثانيهما، فيتمثل في ضّرورة محاكاة النّماذج الشّعرية القديمة لتنمية الحسّ الموسيقي المرهف الأصيل لدى الشّاعر العربيّ، وفي هذه الآراء النقدية نلاحظ أنّ محمد ناصر يقوم بوظيفة النّاقد الجمالي حيث يوجه الشّعراء لضرورة التجديد مع المحافظة على خصوصيته الثقافية النقدية العربية، كما يقول الدكتور محمد عابد الجابري: الحداثة العربية تنطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل[1]، وهذا الرأي يتوافق مع موقف محمد ناصر النقدي الذي ينّم عن ثقافته النّقديّة الواسعة، وقراءاته للشّعر العربيّ القديم ونظرياته، وتطور أدواته المعرفية والفنّيّة التي استقاها من نظريات النّقد القديم الذي اجتهد في استخراج كنوزه، لذلك نجده يقر بما جاء فيه من صواب فينصح الشّعراء من خلالٍ رؤيته النقدية بضّرورة ملائمة ومناسبة الأغراض الشّعرية لذوق الشّاعر وموضوعاته مع احترام البنيّة الإيقاعية والمتمثلة في الوزن والقافية باعتبارها الموروث الثابت والمقدس في الشّعر العربيّ.

- **المحافظة على الوزن الملتزم والقافية في الشّعر الحرّ**

أثنى النّاقد محمد ناصر على التشكيل الموسيقي الذي وظفه الشّعراء في الشّعر الجزائري الحرّ باعتباره شكلا شّعريّا مقفى، يحقق قدرا من الانسجام الفنّي بيْن سلطة القواعد الوزنّية التّقليديّة والقوافي المتراوحة، التي جمعت بين موسيقى البيت الشّعري القديم ، وسلطة التعبير البنائي الجديد، فهي في رأيه لا يجور على جماليّات موسيقى الشّعر الجزائريّ الحرّ، ويمثل الناقد بقصيدة طريقي للشاعر سعد الله، إذ يقول: رغم خروجه على نظام الإيقاع الصوتيّ المتوازي بين الأسطر الشعرية، إلا أنه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية، فحرص على إيقاع القافية والموسيقي بإنهاء كل مقطوعة بعبارة طريقي، أو رفيقي، مما يدل على أنه وهو في دور التجريب لم يزل يعتبر القافية عنصرا مهما في العمل الشعري التي جعلت قصيدته أشبه بقصائد المهجرين المتراوحة القوافي شأن الشّعراء العرب الرواد في التجديد أمثال السّياب الذي سيطرت عليه القافية حتى في قصائد الشّعر الحر[2]، ويتّضح للباحث أنّ في لغة محمد ناصر النقدية دفاع على نظريات التّراث النقديّ في التشدّيد على ضّرورة إلمام الشّاعر بأصول النظم

[1] ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،1991م، ص16.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 219.

الشّعرية وخاصة في الجانب الموسيقي، من خلال نظرته إلى الشّعر الحرّ نطرة قبول واستحسان كونه حركة شعرية عموديّة مطّورة تنسجم مع أصول الشّعر العربيّ.

والدارس المتتبع لآراء الناقد يلحظ كذلك غيرة النّاقد على موسيقى الشّعر القديم التي كانت همّه الأكبر في دراساته النقدية للشّعر الجزائري في مختلف الاتّجاهات، فكلّما أتيحت له فرصة إنمائها وتّطوّرها دون أن تفقد قداستها وخصوصيتها الفنّيّة إلا ذكرها، ويبدو أنّ نزعته التقليدية السّلفية لموسيقى الشّعر العربيّ نابعة من علاقته القديمة بالشّعر العربي قديمه وحديثه قراءة ونظما قد دفعه لاعتبار الموسيقى الداخليّة مقوّما رئيسيا من المقوّمات الفنّيّة التي على الشّاعر أن يحسن استغلالها لأنّ «هذه الموسيقى هي التي تمثل فيها بحق روح الشّاعر وفنّه؛ لأنّها أثر لكل العناصر المجتمعة في الشّعر من عواطف، ومشاعر وأفكار، وأخيلة، إنّها تعبير عن الصدق في الإحساس والأصالة في الفن»[1]، فقد نبه النّاقد الشّعراء الشّباب إلىّ ضرورة تمثل قواعد العروض في هذا الفن الأصيل، كما سعى إلى التأكيد على دور البنيّة الإيقاعية في تطور الشّعر الجزائريّ الحديث، الذي أخرج من دائرته قصيدة النثر التي اعتبرها مجرد كلام نثري، لأنه لا يرتقي إلى موسيقى الشّعر العربيّ وهي تختلف عن النماذج الشّعريّة الحرّة التي ظلّت قائمة منذ بدايته على شرط الوزن.

وعليه فإن توقف النّاقد أمام موسيقى الشّعر الجزائريّ الحرّ وقفة طويلة ليخلص إلى أنّ رواده قد التزموا التزاما أمينا بوحدة القافية، وحرصوا على إيقاع القافية والموسيقي ، مما يدل على أنّهم وهم في دور التجريب مازالوا يعتبرون القافية عنصرا مهما في الشعر، وهي التي جعلت قصائدهم أشبه بقصائد المهجريين المتراوحة القوافي، ولم يتّحرّروا تّحرّرا تاما من موسيقى الشّعر بمعناه الخليلي، وهو ينحو في ذلك منحى النقاد العروضيين المهتمين بتصحيح أخطاء الشّعراء المعاصرين، والجدير بالذكر أنّه كان دقيقا في استعمال المصطلحات الفنية العروضية مثل: الوزن، الإيقاع، الموسيقى الخارجية للقصيدة، القافية، التجانس الصوتيّ، القوافي المتراوحة، التدوير وغيرها من المصطلحات التي وفق الناقد العروضي محمد ناصر في استخدامها مع ما يتلاءم مع متطلبات الشاعر الرومانسي الجزائريّ، ونلمس في هذه الآراء النّقديّة أنّ محمد ناصر يميل في منهجه الفنّي إلى ضرورة تجديد الشكل الإيقاعي للقصيدة

---

[1]مصدر سابق، ص: 197.

الجزائرية باعتبار أنّ الوزن والقافية هما العنصران الأكثر سطوعا في التجديد، وهذه الآراء النقدية تبين وعيه وحرصه بالجانب الشكلي، والذي لا يتنافى فيه مع حرية الشاعر في التنويع والتجديد في الإيقاع الموسيقي بما يتلاءم وتجربته الشعرية الجمالية، مع ضرورة المحافظة على أهم عنصر من العناصر الفنية للتجربة الشعرية وهو الإيقاع الموسيقي هذا ما ينم عن نظرة النّاقد الجماليّة وذوقه الفنّيّ الأصيل في العمل الشّعري من خلال حرصه على أهمّية هذا العنصر الجماليّ الموروث حفاظا على عروبيّة الشّعر الجزائريّ الحديث.

- **التجاوز المذموم في موسيقى الشّعر الجزائريّ الجديد**

كان الجدال قائما في الساحة النّقديّة العربية خلال العقدين الأخيرين –في السّبعينيات والثمانينات –حول قصيدة النثر بسبب تمرّد العديد من الشّعراء المعاصريّن على شرطي الوزن والقافية التّقليديّة في قصائدهم ، واعتمادهم شروطا معاصرة لتحقيق الشّعريّة التي لم يُعترف بها نّقديا من طرف العديد من النقاد العرب بسبب استغناء هذا الشعر الجديد عن شروط الوزن والموسيقى الداخلية، و الباحث المتفحص يعثر في خطاب محمد ناصر النّقدي على العديد من الآراء التي استنكر فيها بشدة هذا الشكل الشعري الجديد والذي أطلق عليه اسم "النثر الشعري"، ويظهر ذلك قوله: إطلاق اسم الشّعر على أعمال الشّعراء: أبي العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه" الأرواح الشاغرة" هو من قبيل التجاوز؛ لأنّه ليس في هذه التجارب من عناصر الشّعر شيء، وإنّما هي كلام نثري يقترب من الأسلوب القصصيّ إلى حد كبير[1]، فالناقد عبر عن رفضه لقصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر.

ويرى محمد ناصر أنّ الحداثة التي تبناها هؤلاء الشّعراء في فترة السبعينيّات في أعمالهم الشعرية هي تجاوز موسيقي مرفوض رفضا قاطعا شكلا و مضمونا عند محمد ناصر الذي يقدس موسيقى الشّعر العربي الأصيل لأنّه من النقاد ذوي النزعة التراثية لتمسكه بقواعد العروض الخليلية، فقد اتّهم هؤلاء الشعراء المعاصرين بتبنّيهم حداثة اختراق ورفض لكل قديم وأصيل واستلهام من التّراث الشّعري، لأنّهم في نصوصهم اعتنوا بالفكرة والعاطفة والخيال

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 235.

وأهملوا القافية ولم يلتفتوا إلى أوزان الشعر الخليلية وبحورها، لذلك نعتها بأنّها نصوص نثرية خالية من صفة الشّعريّة ودليله عن ذلك تفريطهم وتخليهم على أساس موسيقى الشّعر العربيّ، وهي القافية باعتبارها أهم عنصر من عناصر التشكيل الموسيقيّ في القصيدة العربيّة، واعتبر النّاقد أنّ التّضحية بها هي تنازل عن جماليّاتها وفنّيّتها، ولذلك رفض تّجارب شّعراء جيل الشّباب الذين كانوا أكثر تمثيلا للسطر الشّعري المعتمد على التفعيلة من زاوية الإيقاع الموسيقي، وهم أشّدهم مقاطعة للشّعر العموديّ لاعتمادهم الجملة الشّعريّة وما يسمى في مصطلحات الشّعر بالتدوير، ومنهم الشّاعر عبد العالي رزاقي الذي عدّه محمد ناصر من أكثر الشّعراء الشّباب جرأة لاستخدامه للجملة الشّعريّة دون الخضوع للموسيقى الخارجيّة وزنا وقافية، من خلال قصيدته "اعترافات متأخرة"، حين تمرد فيها كليّة على وحدة البيت التي كانت أساسا لبناء القصيدة العموديّة، وحطم الوقفة العروضيّة والدلاليّة.

ويضيف النّاقد أنّ تلك التجارب هي إحدى التّجارب الجريئة في الشّعر العربيّ عامة وقد استنكرته النّاقدة نازك الملائكة وأطلقت عليه مصطلح التدوير، ومنعت التدوير في الشّعر الحر لأنّه حر، وباستطاعة الشّاعر أن ينطلق فيه من القيود[1]، ويلاحظ الباحث في الرأي السابق أنّ محمد ناصر قد استعمل لغة نقدية هجومية وذلك في وصفه لتلك التجارب الشعرية بالمحاولات الشّعرية الجريئة والفاشلة لأنّها استهدفت نظام وقواعد العروض الخليلي العربيّ، غير أنّ بعض النقاد يرون عكس ذلك ، حيث يرى أحدهم أنّ الشاعر عبد العالي رزاقي يشترك مع رفاقه من الشعراء الشباب في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة في رفضه الدكتاتورية البشعة والرجعية المتعفنة على مسار الحقب التاريخية...فهو أكثر تطورا في الشكل والصياغة لأنّه طور أدواته ولا ينقصه غير تدارك الأخطاء العروضية القليلة، وهو أمر ميسور بالمراجعة قبل النشر[2]، ويبدو أنّ في كلام هذا الناقد الذي أباح لرزاقي ورفاقه أن يخطئوا في العروض الخليلي نوايا أيديولوجية خفية تهدف إلى تحطيم قواعد العروض، وإضعاف حاسة الشّاعر الجزائري الموسيقية حتى يزيد الواقع الاجتماعي والثّقافيّ الذي يعيشه الشّاعر المعاصر

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 232 وما بعدها.

[2] ينظر: حسن فتح الله الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط) 1987، ص: 106. 110

تعقيدا وشذوذا من خلال هذه النّصوص الشّعريّة الجريئة في نظره، التي تفتقد الهوية العربية وروح ومقوّمات الشّعر العربيّ الأصيل.

كما أشار محمد ناصر أنّه لا يمكن أن يكون الشّاعر العربيّ معاصرا إلا إذا كان أصيلا واتصل بالماضي وتمثّله وتحاور معه، لأنّ هذه التبعية التي حطمت وحدة الإيقاع الشّعريّ قد صفق لها أتباع "إليوث" في الشّعر المشرقيّ الذين نصبوا أنفسهم أدعياء تجديد موسيقى الشّعر العربيّ، نتيجة انبهارهم بهذا التجاوز الخطير الذي رفضه محمد ناصر جملة وتفصيلا «فقد سعى الناقد إلى اقتلاع هذه الحركة الشّعريّة الجديدة التي أرادت التخلص من ثقل الموروث و تحريف عمود الشعر العربي، والعيش في ظلّ المصطلحات الأجنبية المستوردة»[1]، ولقد دافع محمد ناصر عن موقفه النقدي الأصيل بآرائه التي تتسم بالمرونة والاتّزان بين الحفاظ على الموروث العروضيّ الموسيقي القديم وبين تشجيعه لبعض المحاولات الشّعريّة التي وفقت في تجديد موسيقى الشّعر الداخلية مع المحافظة على القافية والوزن، وخاصة مع رواد الشّعر الحرّ الذين كانوا مبدعين في مجالي الشّعر والنّقد ، وينمّ هذا التحليل النقدي عن موقف الناقد المتطرف من تقليد الغرب، ودعوته لإيقاظ الحس النقدي من أجل مراجعة ومعالجة آفة التقليد ومعضلة تجاوز الشعراء الحداثيين الوعي الجمالي العربي بجماليات القصيدة العربية وإقامة الشكل الإيقاعي لقصائدهم على مبدأ التناقض والتقويض، لذلك نجد أنّ الناقد لا يتعارض مع التغيرات التي أتت بها الرومانسية لأنّها لم تتجاوز الوعي الجمالي العربي، و هذا الموقف النقدي لا يفسره سوى أصالته وتراثيته في نقد الشعر وأنّه في آرائه النّقديّة المختلفة كان يتوافق ومنطلقاته الفكرية والجمالية وتفسيراته النّقديّة الواضح التي أبانت تمسكه العصابيّ بالأسس العروضيّة العربيّة الموروثة، إيمانه المطلق بأنّ أهم جانب فنّي وجماليّ في نقد الشعر الجزائري الحديث وإثبات هويته العربيّة هو تمسك شعراءه بموسيقى الشّعر العربيّ القديم.

- **اعتماد محمد ناصر آلية الإحصائي**

اتخذ الناقد محمد ناصر من الإجراء الإحصائيّ منهجا نقديا لإحصاء البحور الشعرية المستعملة في الشعر الجزائري، وتجلى ذلك في الفصل الأول من الباب الثاني المعنون بـ(التشكيل الموسيقي وتطوره)، حيث قام بإجراء عملية إحصائية في أكثر من ثلاثين ديوانا

[1] محمد ناصر، حداثة أم ردة؟، مكتبة الضامري، سلطنة عمان، ط1، 1993، ص:29.

ومجموعة شعرية والوصول إلى نسب مئوية متوزعة على البحور الخليلية المعروفة. ووصل إلى نتيجة توضح ثمانية بحور هي التي استحوذت على اهتمامات الشعراء العموديين، ومعظم أشعارهم على بحورها، وهي الكامل، الخفيف، الرمل، البسيط، الطويل، المتقارب، الوافر، والرجز. ثم تهبط النسب في البحور الباقية..أما المضارع والمقتضب فهما بحران لم يحظيا ببيت واحد عند الشعراء الجزائريين، ولم يكتف محمد ناصر بالعملية الإحصائية، فقد دعمها بلغة الأرقام والأعداد والجداول، فيبدو أنّ الناقد قد استعان بهذا المنهج النقدي الذي يساعد الناقد الأدبي على تفسير وفهم الظاهرة الأدبية تفسيرا كميا من أجل الوصول إلى نتائج أكثر وضوحا ودقة وعلمية، حيث توصل من خلال الإحصائيات إلى «أنّ للبحر الطويل مساحة في الشعر الجزائري، فقد بلغت نسبته في ديوان أبي اليقضان16.06٪، وفي ديوان محمد العيد 15.58٪، وفي ديواني مفدي 14٪، وعند رمضان حمود 12.65٪.، أما الشعراء الرومانسيين فقد وظفوا البحر الخفيف وبحر الرمل..»[1].وغيرها من النتائج التي توصل إليها الناقد ليبرر من خلالها أسباب لجوء الشّعراء إلى بحور محددة على حساب أخرى، وقد علق «الأستاذ يوسف وغليسي على تجربة الدكتور محمد ناصر بنوع من التفصيل مقارنة مع نقاد آخرين أمثال الأستاذ عبدالقادر القط، والأستاذ عبد الملك مرتاض وغيرهم... حيث ركز في تحليله على تجربة تطبيق المنهج الإحصائي عند الدكتور محمد ناصر المتعلقة بالشعر الجزائري الحديث. وراح يعدد بعض الأخطاء الإحصائية الحسابية التي وقعت فيها الدراسة السابقة، وهو يتابع تجربة الدكتور محمد ناصر فيما يلي:

حيث انتهى إلى أنّ البحر الكامل يحتل الريادة بنسبة 70.96 ٪، يليه الخفيف 64.57 ٪ ، ثم الرمل 57.77٪»[2]، فيبدو للباحث أن وغليسي غير مطمئن إلى نتائج هذه الدراسة الإحصائية التي بدت له غير واضحة ودقيقة، إذ يقول وغليسي :« لكن أول ما يؤخذ على هذه العمليات الإحصائية الشاقة هو أنّها تعوزها الدقة، ولا أدل على ذلك من أنّ جمع معظم النسب في الأخير لا يفضي إلى النسبة المئوية الكاملة(100٪)، وكان يمكن أن نتغاضى عن ذلك لو

محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 252. 253.[1]

[2] الأخضر القريشي، « في نقد النقد، عن التجريب في نقد النقد الجزائري. المنهج الإحصائي نموذجا»، مجلة الكاتب الجزائري، العدد1، مارس 1996، ص 270. 271.

كان الإحصاء صحيحا بذاته قبل استخراج النسب المئوية، فإذا عدنا إلى إحصائه وزن المتدارك في شعر التفعيلة على سبيل المثال، نجد أن: 4+3+4+2 =19؟ (18).والصواب طبعا 13»[1]

كما آخذ وغليسي على محمد ناصر عدة أخطاء في عمله الإحصائي وقد وصفها بالفادحة، ونحسب أنّ هذا الإجراء الإحصائي لدراسة الأدب عامة والشعر خاصة هو إجراء غير كاف لتحليل الشعر؛ لأنّ مجاله العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس، فرغم كل الجهد النّقدي المبذول من طرف الناقد محمد ناصر إلا أنّه لم يضف شيء للدراسة بل إن بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة البحور الشعرية ومظاهرها المتعددة جاءت غير مضبوطة حسابيا، لأنّ الفرضيات العلميّة التي تقوم عليها مثل العمليات الإحصائيّة تحتاج إلى حسابات دقيقة وعلمية ومستفيضة حتى يمكن أن نطمئن إلى نتائجها.

كما يجد الدارس أنّ بعض النقاد قد ذهبوا إلى« أنّ الإحصاء ليس أكثر من إجراء منهجي يقع داخل المنهج الواحد، ويمكن أن يستعين به أي منهج، لكن وجوده ينتهي عند بداية المنهج الأكبر، فهو–إذا تسامحنا أكثر– مجرد منهج مساعد شأنه في ذلك شأن "منهج تحليل المحتوى" في الدراسات السيكولوجية والسوسيولوجية، لأنّه يفتقر الروح الأنطولوجية المهيمنة على الظاهرة الأدبية، مثلما يعجز عن الاختراق الشامل للبنية النصية، ولا سيما البنيات التي يصعب إخضاعها إلى القياس الكمي، وهي مجمل العوامل التي وضعتاها سلفا – لضبط حدود المنهج النقدي.»[2]؛ لأنّ هذه الأرقام والجداول العلمية فشلت في مداعبة جماليات النّصوص الشعرية، وكادت أن تحولها إلى أرقام وجداول وعمليات حسابية،فقد أثقل محمد ناصر كاهل هذا الفن الجمالي بالعمليات الحسابية والنسب المئوية وكاد أن يقضي على جانبه الجمالي، فلا يمكن لهذه الطاقة الجمالية أن تمسكها أرقام أو جداول.

ومن هنا ندرك أنّ محمد ناصر قد حاول أن يستفيد من هذا المنهج الإحصائي من أجل جمع معلوماته للوصول إلى استنتاج عام ومنظم يثبت به أنّ سبب انكباب الشعراء الجزائريين في مختلف اتجاهاتهم للبحر الكامل يرجع أولا:إلى الحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر؛ لأنّ بحر الكامل يتميز بالإيقاع الموسيقي الهادئ الرصين، أما السبب الثاني يتمثل في كون

---

[1] يوسفوغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص:185.

[2]مرجع نفسه، ص: 183.

القصائد الموجهة للجمهور الذي يميل إلى سماع الشعر الغنائي ، أمّا السبب الثالث فقد أرجعه محمد ناصر إلى إعجاب الشعراء المحافظين بشعر شوقي وحافظ ابراهيم ونسجهما للشعر على البحر الكامل[1]،أمّا نتائج الشعراء الرومانسيين التي توصل إليها فقد وجد أنّ الشعراء الرومانسيين أقبلوا على البحر الخفيف وبحر الرمل تعبيرا عن موضوعاتهم وميولاتهم الذاتية [2]، لكن يبدو أنّ الناقد لم يكن متمكنا من خطوات المنهج الإحصائي وأدواته، وتقنياته ومنهجيته، ليثبت ما توصل إليه من نتائج تبدو أنّها معروفة مسبقا لديه بنظرته النقدية الفنية الثاقبة، غير أنّ الباحث يلاحظ أنّ هذه التجربة الإحصائية لها دورين في هذه الدراسة: دور إيجابي فهو مفيد للناقد محمد ناصر في استغلال هذا المنهج حتى وإن كانت النتائج تقريبية فتفسيره لانكباب الشعراء على مختلف اتجاههم للبحر الكامل واكثارهم النظم فيه، وإرجاعه ذلك إلى الحالة الشعورية يدل على أنّه استعان بالإحصاء ليدعم به النقد النفسي في حديثه عن علاقة البحور الموظفة بالحالة الشعورية للشاعر، وأمّا الدور السلبي في هذه الدراسة فيتمثل في عدم متابعة محمد ناصر عملية تحليل النتائج المتحصل وهذا ليس جديدا على بعض النقاد« ممن لا يأبهون للإحصائيات و يرون في هذه النتائج شيئا لا قيمة له، فهي تؤكد نتيجة كان الدارس قد توصل إليها بالنظر التقليدي غير الإحصائي»[3]، لأنّ هذا المنهج مجاله لا يصلح لدراسة الأدب، فالأدب لا يمكنه أن يتصف بما اتصفت به العلوم التي نجح فيها الإحصاء من حقول معرفية إنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجغرافيا وغيرها، لكن تطبيقات الإحصاء في الممارسة النقدية الأدبية مازال يكتنفها كثير من الغموض في العديد من الدراسات النقدية، وتجربة الناقد محمد ناصر أدّل على ذلك.

2. منهج محمد ناصر في نّقد اللّغة الشّعريّة في الشّعر الجزائري

أ- اللّغة الشّعريّة وتطورها في الاتّجاهات الأدبية الثلاث(المحافظ، والرومانسي، والجديد).

•الأول: شرع النّاقد محمد ناصر في دراسته لثاني أهمّ مقوّم فنّي في الشّعر وهو عنصر اللّغة الشّعريّة، إذ شرع في تتبع خصائصها عند الشّعراء المحافظين الذين احتذوا حذو أسلافهم من

[1]ينظر : محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 250 وما بعدها .

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص:254.

[3]إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث" من المحاكاة إلى التفكيك"، مكتبة النقد الأدبي، دار ميسرة، عمان، ط1، 2003،ص: 158.

الشّعراء القدامى حين وصف لّغتهم بالتقريريّة المباشرة، واعتبر هذه الخَصيصة منزلقا خطيرا سقطت فيه اللّغة الشّعريّة عند الاتّجاه المحافظ، وبيّن أنّ مشكلة هذه التّجارب الشّعرية تكمن في توظيف اللّغة في مستوياتها المعجميّة، وتتعامل مع اللفظ على أساس أنّه وسيلة إصلاح ووعظ وإرشاد، إذ يقول الناقد: فاقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة، وهو ما يحدد إمكاناتهم الشّخصية في استثمار اللّغة استثمارا جماليّا...لأنّ اللّغة الشّعريّة المستخدمة هنا لا تثير في المتلقي أيّ إحساس رغم كونها تعالج موضوعا ذاتيّا، لأنّ الألفاظ والتراكيب تفتقد التصوير والإيحاء الذين هما من أسس اللّغة الشّعريّة[1]، فقد استعملوا لغة عبروا فيها عن أفكارهم ومشّاعرهم بصّورة مباشرة دون إيحاء أو تخييل، وأوردوا هذه الصّور اللفظية بما لها من دلالة لغوية ،مما أدى إلى اختفاء اللّغة الشّعريّة، الأمر الذي جعل الناقد يتعجب من أمر « لأنّ الشعراء تعاملوا مع الألفاظ كوسيلة، وإنّما هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية، وبثت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة»[2]، لأنّ اللّغة استغلت في أشعارهم كوسيلة للإقناع وإيصال الفكرة، لا الإمتاع الجمالي وإثارة الإحسّاس الفنّيّ لدى المتلقي، وردّ النّاقد تلك الجاهزيّة في اللّغة إلى مفهوم وظيفة الشّعر ورّسالته عند الشّعراء المحافظين التي تتماشى مع طبيعة المرحلة الإصلاحية آنذاك،ويؤكد محمد ناصر أنّ هذه اللّغة النثرية المباشرة هي من مهام الشاعر التعليميّ.

ثمّ يلتفت محمد ناصر في حديثه إلى خصيصة اللّغة الايحائيّة التّصويّرية عند أصحاب الاتّجاه التّقليديّ فقد أعجب الناقد بلغة « بعض الشّعراء الذين استطاعوا رغم نزعتهم الإصلاحية الواضحة أن يمزجوا في مواقفهم بين الذات والموضوع فجاءت لّغتهم الشّعريّة تبعا لذلك أقرب إلى لّغة الشّعر.»[3]، وهي اللّغة التي اعتمدها كل من محمد الأمين العمودي ، ومحمد الصالح خبشاش لأنّهما لم يكونا خاضعين فيما كتباه للمناسبة الخارجية التي تفرض عليهما استخدام لغة مباشرة، فقد استخدم محمد العمودي لّغة شّعرية برزت فيها ذاته الشّاعرة في كل لفظة من ألفاظها ، ويصور فيها الشّاعر لواعج نفسه وهموم قلبه بغية التنفيس عما يجد[4].

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 277. 278.

[2] هـ. ب. تشارلتن، فنون الأدب، تعريب زكي نجيب محمود، القاهرة، 1959، ص:8 .9.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 283 .

[4] ينظر: مصدر سابق ص: 283. 285.

ثمّ ينتقل النّاقد لدراسة خصيصة اللّغة السهلة والواضحة عند شّعراء نفس الاتّجاه التي لم يتوقع توظيفها من «هؤلاء الشّعراء الذين ارتبطوا بالتّراث الأدبيّ العربيّ القديم واستقوا منه،..ولكن الذي يلاحظ في لّغة الشّعراء الإصلاحيّين هو ما تمتاز به من بساطة، ويسر، وسهولة»[1]، مدّعما رؤيته برأي النّاقد الشّاعر رمضان حمود «الذي ما فتئ يؤكد على الدور الإيجابي الذي يجب أن تلعبه اللّغة الشّعريّة المبسطة في التوعية والتوجيه، وذلك ما دفعه إلى الإلحاح على استخدام لّغة شّعريّة متمشية مع روح العصر، متّطوّرة معه، مستجيبة لمتطلباته، سهلة التناول من طرف المتلقين، تصل إلى نفوسهم بدون إجهاد أو تكلف»[2]، وقدم محمد ناصر مبررات لأسباب توظيف الشّعراء الإصلاحيّين للغة السهلة والبسيطة، إذ يقول : يحاول الشّاعر الإصلاحي أن يكون واضحا في ألفاظه ومعانيه لأنّه يكتب لجمهور الشّعب فعليه أن يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ والتراكيب..وهذا الموقف في حد ذاته يتنافى وطبيعة الشّعر[3].

ثمّ تناول الناقد خصيصة اللّغة المتينة والجزلة والقوية عند الشعراء المحافظين، وهي تدل حسب قوله:« على تمكّن ظاهر في اللّغة العربيّة ومفرداتها، والاطلاع الواسع على التّراث العربيّ ومصادر الأصلية مثل القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشريفة، والأدب العربيّ القديم شّعرا، وخطبا وأمثالا، وقصصا، وهذا ما جعل معجمهم الشّعري ثّريا واسعا، ولّغتهم صحيحة سليمة،.. وهي ميزة تميّزت بها اللّغة الشعرية في هذه المرحلة تميّزا واضحا»[4]، لأنّ هؤلاء الشعراء قد وفقوا في استلهام التّراث الأدبيّ فاستقوا ألفاظهم منه، واطلعوا على دواوين الشّعراء وتعلموا على أيدي شيوخ الحركة الإصلاحية، فقد كان كثير منهم نّحاة وأئمة لّغة ونقاد لّغويّون يتمتعون بثّقافة لّغويّة قوية ورصينة، فلم ينظر رجال الإصلاح إلى اللّغة الشّعريّة من زاويا «ثقافيّة واجتماعيّة ودينيّة فحسب، وإنما اكتسبت أيضا بعدا سّياسيّا، فقد كان الحرص على بقاء

---

[1] مصدر نفسه، ص: 287.286.

[2] نفسه ، ص: 288.

[3] ينظر: نفسه، ص: 287 .288.

[4] نفسه، ص: 294.

اللّغة العربية في الألسن فصيحة نقية جزء من الحرص على المقوّمات الأساسية للشّخصية الجزائريّة أمام أمواج الفرنسة والمسخ»[1].

•الثاني:ثم يمضي النّاقد محمد ناصر إلى دراسة اللّغة الشّعريّة في الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ تحت عنوان اللّغة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ" وقد اشتغل النّاقد عليه طويلا في هذا الفصل، وكشف عن أولى محاولات التجديد التي اصطبغت بها اللّغة في الشّعر الجزائريّ الرومانسيّ مع جيل الأربعينيّات والخمسينيّات، ونبه إلى أوّل خصيصة وهي اللّغة التصويريّة والإيحائيّة حين أوضح أنّ الشّاعر الجزائريّ الرومانسيّ قد أصبح واعيّا بأهمّية توظيف لّغة شّعريّة تعبر عن انتمائه الوجداني المتدفق في النفس، وضّرورة التّحول من استخدام اللّغة ذات الدلالة المادية السطحية إلى استخدام لّغة شّعريّة قادرة على إثراء تّجربته الفنّيّة الثّرية بالإيحاء الفنّيّ والروحي، والتي تستطيع أن تشيع حولها ظلا ونغما..[2]، ووجد الناقد هذه اللّغة عند كل من «عبد الله شريبط، ومحمد الأخضر السائحي، والطاهر البوشوشي، ومثّل محمد ناصر لهذه الخصيصة بقصيدة عن موضوع اللّيل للشّاعر عبد الله شريبط، استحسن فيها الناقد لّغتها الشّعريّة التي ابتعد فيها الشاعر عن اللّغة النثرية السطحية، واستطاع أن يجسد بها مشاعره أولا بالذات، وإحسّاسه هذا يطل من خلال المفردات والعبارات»[3]، فجاءت لغته وجدانيّة تعبر عن صدق وعمق التجربة الذاتيّة؛ لأنّ الشّاعر استفاد من الطاقة الإيحائيّة والتصويريّة في نقل تّجربته إلى القارئ؛ لأنّ الشّعر الوجداني يستعين دائما بأقوى الطرق الإيحائية ليعبر عن تجربته الذاتية المحضة التي تحمل طابعا اجتماعيا بلغة عاطفيّة تصويريّة.

ثم يسلط محمد ناصر الضوء على خصيصة اللّغة الهامسة غير الصاخبة التي أسهب في معالجتها بمجهره النقدي ليكشف عن لغة الشاعر الوجداني الذي كان «يملك الأذن الموسيقية الحسّاسّة ذات الدّقة البالغة في اختيار الألفاظ الشّاعريّة، الزاخرة بالدلالات الشّعورية والجماليّة »[4]، وتجلى ذلك في دواوين بعض الشعراء الوجدانيين الجدّد الذين نزعتهم رؤيتهم الفنّيّة إلى استخدام هذه اللّغة الشّعريّة المتأثرة بعوالم الرومانسيّين وما يشيع في أجوائها من تعابير حالمة

---

[1] مصدر سابق، ص: 294.

[2] ينظر: مصدر نفسه ، ص : 315.

[3] مصدر نفسه، ص: 316 . 317.

[4] نفسه ، ص: 317 .

تجسدت في نّصّوص محمد الأخضر السائحي و مفدي زكرياء، وأبو القاسم سعد الله، ومحمد صالح باوية، ونوّه محمد ناصر بإسهامهم في تّطوّر المعجم الشّعري، فقد غابت الألفاظ الجزلة والمفردات الصعبة لتحلّ محلّها لّغة هامسة قريبة من النفس ذات قدرة على إثارة وتحريك مشاعر المتلقي حتى في المواقف الثّوريّة وصار همّ الشّاعر الوجدانيّ حسب قول الناقد :«أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاما طبيعيّا مع ما يحسّ به داخل أعماقه، ومن ثمّة فإنّ الملاحظ هو ميل أكثر الشّعراء الوجدانيّين إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة، هذه الألفاظ التي تمتلك طاقة ذاتيّة في إشاعة الجو النّفسي الملائم حولها»[1]، ويمثل النّاقد بقصيدة للشاعر محمد الأخضر السائحي المتأثر بالشّعر الرومانسيّ و شعر الشابي خاصة، والذي تميّز عن غيره من الشّعراء الجزائريين بلغته الهامسة التي جبل بها في ديوانه "همسات وصرخات "التي وصف لّغتها في قوله: أنّ السائحي ذو موهبة فائقة في اختيار الألفاظ الموسيقية الهامسة بطبيعة تركيبها مفردة أو داخل الجملة الشّعريّة...ويدلّ على تمكّن الشّاعر الوجدانّي من انتقاء كلماته الشفافة التي تتآلف في جو نفسي أو عاطفي منسق، وتنساب في نغم حزين أو مرح هادئ يبتعد عن الجلبة والقعقعة اللفظية كل الابتعاد.[2]

وينتقل محمد ناصر بعد ذلك إلى دراسة تطّور المعجم الشّعريّ في الاتّجاه الوجداني، فوجد النّاقد أنّ اللّغة الشّعريّة عند الشّعراء الوجدانيّين قد عزّزت بمعجم شّعري يحمل مفردات جديدة، وتراكيب مستحدثة، وأصبح «الشّاعر الوجدانيّ يبني رؤيته الفنّيّة على أساس أنّ أصالة الشّاعر تكمن في رجوعه إلى ذات نفسه، فإنّ أولى مظاهر الذاتيّة والتفرّد تتجسّد في المعجم الشّعري الذي يتعامل معه الشّاعر في طريقة تعامله معه»[3]، فقد تأثر الشعراء بروح العصر الجديدة وتحرّروا من قيود المحافظيّن وأعرافهم المتحجّرة التي حصرت شّعرهم في الشّعر الإصلاحيّ، من أمثال:(سعد الله، والأخضر السائحي، وبوشوشي، وخمار، شريبط، وعبد القادر السائحي)، الذين كان لهم الدور الكبير في التأثر بعوالم الرومانسيّة الجديدة، وأدخلوا للمعجم الشّعري الجزائريّ مفردات مستحدثة لم تكن معروفة من قبل وهم يعالجون موضوعاتهم

---

[1] مصدر سابق، ص: 217. 218.

[2] مصدرنفسه، ص:319.

[3] نفسه، ص: 333.

العاطفية مثل العناق، والتقبيل، والمناجاة...إلى جانب شغفهم الواضح باستخدام معجم مستمد من مشاهد الطبيعة، وعوالم الذات.[1]

• الثالث: نبّه محمد ناصر إلى خصيصة ضعف الصّياغة اللفظيّة التي شاعت في تّجارب الشّعراء الوجدانيّين المعاصرين ،وشجعتهم على الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، ووجد النّاقد أنّ«استسلام الشّاعر الوجدانيّ للعواطف، والانفعالات بتلك الطريقة المبالغ فيها أثر سلبيا على الصّياغة اللفظيّة في القصيدة الوجدانيّة،...ومن أبرز الخصائص السلبية اعتماد الصّياغة على الإضافات، والنعوت، وحروف العطف، اعتمادا مسرفا يزري بقيمة القصيدة الفنّيّة »[2]، وبرزت هذه الظاهرة في قصائد الشعراء عبد الكريم العقون، ومحمد الأخضر السائحي، شريبط، وأحمد سحنون، ولهذا دعا محمد ناصر الشّعراء إلى التجديد في اللّغة الشّعريّة وعدم رفض القديم، والحرص الكبير على الحفاظ على القواعد النحويّة، والاستفادة من معين الأدب العربي القديم ، وقد أشار إلى ذلك في قوله :«لم يعد الشّعراء الوجدانيّون يولون الصّياغة اللفظيّة أهمية كبيرة كتلك التي أولاها الشّعراء المحافظون لها، ولم تعد عندهم من المراجعة، والتهذيب، والعناية، ما كانت تجده عند الشّعراء الإصلاحيّين في السابق .وهذا التفاوت في العناية بالصّياغة اللفظية يعود فيما نحسب إلى الرؤية الشّعريّة، وطبيعة التّجربة نفسها في الاتّجاهين»[3]، ويضيف الناقد أنّ هذه الظاهرة اتّخذت حجما أكبر مع الشّعراء الشباب الذين مالوا لاستخدام تلك الألفاظ «بما لها من إيحاء غامض ودلالات غير محدودة، وبما بينها من تقارب في المعاني والظلال، لا يستلزم سياقا فنيا أو لغويا خاصا، كذلك يستلزمه ألفاظ ذات معنى محدد تستعصي على الاندماج في سياق لا يناسب معناها أو مبناها»[4] نتيجة الانكباب على كل ما هو مستورد من شعر دون العناية بالتراث الشّعري العربيّ الأصيل.

كما خصّ محمد ناصر اللّغة الشّعريّة في الاتّجاه الجديد بدراسة نّقديّة مستفيضة ، حين التفت إلى ظاهرة توظيف لغة الحديث اليومي(العامية)، هذه الظاهرة اللّغوية التي شدّت اهتمامه، فقد وجد الناقد أن «أغلبية الشّعراء الجزائريّين من جيل السّبعينيّات خاصة الذين بالغوا

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 336. 337.

[2] مصدرنفسه، ص: 343.

[3] نفسه، ص: 342. 343.

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ص: 401.

في الانسياق وراء نظرية إليوث، في «حرصهم الشديد على استخدام لغة بسيطة تصدر عن واقع النّاس ومعجمهم المتداول اليومي، جرّ أغلبهم إلى الوقوع في بعض السلبيات التي أثرت في لغتهم الشّعريّة فجردتها من الجماليّة الفنّيّة التي لا تسمو لّغة الشّعر إلا بها»[1]، وإن موقف الناقد من اللغة الأليوثية يبدو جليّا، فهو يرفض اللّغة ذات العيوب الجماليّة التي لا تنسجم لغويا مع السياق النصي، ويرفض أن تنبني القصيدة على لغة عامية خالية من الإيحاء والطاقات الموسيقية التصويرية؛ لأنّ الشّعراء الشّباب نظروا إلى الشكل الخارجي فقط حين أدخلوا في أشعارهم كلمات عامية ضمن جمل فصيحة مما زاد التّعبير التباسا وغموضا من أجل هدم قواعد اللّغة الفصيحة القديمة، ويمثّل لذلك بالشاعر عبد العالي رزاقي في قصيدة "أطفال بور سعيد "، وعلق عليها بقوله: لعل وجه الصواب في هذه القضية هو ألا يتدنى الشّاعر إلى استخدام لغة عامية كما يدعو إلى ذلك جماعة مجلة شّعر البيروتية وعلى رأسهم يوسف الخال، وأن لا يترفع ابتغاء لغة غريبة عن العصر تقعرا وتفاصحا كما يصّر على ذلك بعض المحافظين المتعصّبين[2]؛ لأنّ توظيف اللّغة العامية والمزج بينها وبين الفصحى يفقد القصيدة جماليتها ويثقل التّعبير ويفسد جماليات الإيقاع الشّعري.

كما كشف محمد ناصر الغطاء عن بعض الشّعراء المعاصرين الذين اتّجهوا إلى توظيف اللّغة البذيئة، فهاجمهم وسخط عليهم من الوهلة الأولى لأنّهم عرضوا اللّغة الشّعرية لخطر كبير، إذ يقول: «إنّ المعجم الشّعريّ عند بعض شعراء الاتّجاه الجديد يتدنى أحيانا إلى استخدام مفردات لغوية بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة، والعهر، والانحراف، وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات الجنسيّة المكبوتة بألفاظ، وتعابير ليس فيها سّمو الشّعر ولا مثاليته»[3]، خاصة عند الشّعراء عبد العالي رزاقي، وسليمان جوادي، وأزراج، ويقدم الناقد تعليقا عن قصيدة "الازدواجية" لسليمان الجوادي، بقوله: «إنّ هذه اللّغة المنفّرة التي تصل أحيانا حدودا بعيدة بتجاوزها كل القيم الأخلاقيّة والدّينيّة. ولم نر من بين الشّعراء الجزائريّين له مثلا فهو يستخدم أسلوبا جريئا في النيل من الذات الإلاهية يعبر من خلاله عن غضبه العارم وسبّه لكل القيم والمواصفات الاجتماعيّة والدينيّة. ويضمن في أثناء ذلك آيات من القرآن الكريم .إمعانا في

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 372.

[2] ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص: 275.290. نقلا عن مصدر نفسه، ص: 382

[3] مصدر نفسه، ص: 387.

السّخرية والتهكّم من القيم الدّينيّة، والتاريخ الإسلامي»[1]، فيعيب الناقد شيّوع مثل هذه الألفاظ الجريئة في الشّعر ويرفض هذا الأسلوب الشّعري المتدنّي والمنحط من طرف الشّعراء الذين تمثلوا هذا الاتّجاه المنفّر «بدعوى تفجير اللغة أو اختراق جدار اللّغة، وغيرها من الدعاوى التي يبثّها فكر دخيل وهو يهدف إلى تفجير هذه الأمّة من داخلها، وهو يبرز مدى تأثر الشّعراء بنزار قباني الذين أحسنوا محاكاته في السبّ والشتم التي يتميّز بها شّعره الهزائمي بعد النكسة»[2]، ويشير النّاقد منبها أنّها المرة الأولى التي وظفت فيها مثل هذه اللّغة المنفرة في تاريخ الشّعر الجزائريّ.

وبعد كل ذلك وقف محمد ناصر عند الشّعراء الجزائريّين المعاصريّن الذين استخدموا في نصّوصّهم اللّغة الدخيلة، وهي تلك الألفاظ التي دخلت اللّغة العربيّة من رموز وألفاظ أجنبيّة، إذ يقول: «يشيع في هذا الشّعر استخدام بعض التعابير، والتراكيب اللّغويّة التي لا تُمت إلى الواقع الجزائريّ المسلم بأيّة صّلة، ونعني بها هذه التراكيب التي دخلت الشّعر العربيّ المعاصر تأثرا ببعض الشّعراء الرواد في المشرق الذين يستخدمون الرموز المسّيحيّة في تعابيرهم، مثل الصلب، والفداء، والخطيئة، والخلاص، واستخدام كلمة "آله" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم»[3]، فقد شاع استخدامها عند الشّعراء الرواد المشارقة وقد ترتب على ظهور هذه الألفاظ الدخيلة التي لم يكن لها عهد في الشّعر الجزائريّ، وقد أكّد أنّ هذه اللّغة الدخيلة «تتجاوز المفردات والكلمات إلى بعض التراكيب التي دخلت شعر فئة من الشّباب وهي تراكيب لغوية بعيدة كل البعد عما يمتاز به الأسلوب العربيّ من فصاحة وحسن انسجام، وهي تراكيب شاعت في هذا الشّعر الجديد تأثرا ببعض الشّعراء الرواد فراحوا يقلدونها ويكونون جملهم على طريقتها. ومن ذلك مثلما نجده عند الشّاعر عمر أزراج ».[4]

أمّا في حديث محمد ناصر عن ظاهرتي المحاكاة والاقتباس من قصائد مشرقية، يرى أنّها برزت بشّدة بسبب إعجابهم برواد الشّعر العربي في المشرق، إذ يقول: «أنّ المعجم الشّعري قد أصبح لا يعبر عن الواقع الجزائريّ إلا نادرا لأنّه غالبا ما اتّكأ الشّعراء على التعابير والألفاظ

---

[1] مصدر سابق، ص: 390.

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص : 391. 392.

[3] نفسه، ص: 394.

[4] نفسه ، ص: 397.

المستعارة من قصائد السياب، والبياتي، وأدونيس، ونزار قباني وصلاح عبد الصبور..»[1]، ويمثل لذلك بقصيدة "الميلاد" لأحمد حمدي، وقصيدة "عيناك أقحوان" لإدريس بوذيبه التي تأثر فيها بلغة السياب في قصيدته أنشودة "مطر".ثم أكّد الناقد رأيه في« تأثر بعض الشعراء الجزائريين بالشعراء المشارقة الرواد، عندما أجرى عملية إحصائية في أشهر الدواوين التي تمثل هذا الاتجاه أحسن تمثيل خاصة على قصائد ("حرسني الظل" للشاعر عمر أزراج، "الحب في درجة الصفر" لرزاقي، و"قائمة المغضوب عليهم" لحمدي..) ، وتوصل إلى أنّ المعجم الشّعري متشابه إلى حد بعيد بل يكاد يكون مقتصرا على ألفاظ وتراكيب كثيرة الورود في دواوين الشّعراء المشارقة الرواد»[2].

ب- منهج محمد ناصر في نقده للّغة الشّعريّة

- **مركزيّة اللّغة الشّعريّة في القصيدة العربيّة**

يؤكد الناقد محمد ناصر من بداية الفصل الثاني الذي خصّصه لدراسة اللّغة الشّعريّة في الشّعر الجزائريّ الحديث على أنّ اللّغة هي قلب الشّعر النابض، وأنّ جماليات النّصّ الشّعريّ قائمة على دّراسة كيانه اللّغوي، توافقا مع الرأي القائل:« والحق أنّ العمل الأدبي من حيث هو بناء لغوي يتضمن امكانات موسيقية وأخرى تشكيلية، ولكن هذه الإمكانات في اللغة تعدو وسيلة لاغاية»[3]، وارتكز النّاقد في دراسته لخصائص اللّغة الشّعرية في مختلف الاتّجاهات الفنّيّة للشّعر الجزائريّ على تحليل مميزاتها وخصائصها الفنّيّة متجاوزا الدراسة الخارجيّة للنّصّوص إلى دراسة داخلية جمالية تسعى إلى الكشف عن السّمات الأسلوبيّة التي تميزت بها لّغة الشّعراء المحافظين الذين أفرطوا في تقليد لغة الشّعراء القدامى، واتّخذوها وسيلة لإيصال أفكارهم الإصلاحيّة حيث يظهر العناية بالجانب الوظيفي دون العناية بالجانب الجماليّ، وهذا يدل على عجز الشّاعر المحافظ عن استثمار هذا المخزون اللّغوي الثّري، فهي ظاهرة أسلوبيّة

---

1 مصدر سابق، ص: 406.

2 مصدر نفسه، ص: 407 .

3 عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه: (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص:26.

ربطها النّاقد بالجانب الوظيفي للّغة، وهذه الرؤية النّقدية هي التي يلمسّها الدارس عند محمد ناصر التي اقترب فيها من التحليل الأسلوبيّ اللّغوي الذي يعنى بدراسة العمل الشّعري من خلال مظاهره اللّغوية الباطنيّة؛ ولأنّ الأسلوبية اللغوية لا تقف عند إبراز الجوانب الخارجية للظاهرة الأدبية، فقد أشار النّاقد في تحليله إلى هؤلاء الشعراء المحافظين الذين لم يستفيدوا من الطاقة الجمالية الكامنة في هذه اللّغة الجاهزة التي استغلوها لوظائف إصلاحية فقط نتيجة تعبيرها عن الواقع، حين حمل الشّاعر لّغته الشّعريّة همّا حياتيّا أكثر منه هما جماليّا.

وعليه نلاحظ أنّ محمد ناصر يكاد يلتقي في رأيه في هذ الموقف النّقديّ الجماليّ اللّغويّ، مع رؤية الناقد اللساني رومان جاكبسون(RomanJakobson)(1896–1982م)، حيث يقول: استغل محمد ناصر الأدوات الوصفية للتحليل الأسلوبيّ كوسيلة موضوعية للكشف عن المستويات الأسلوبيّة للّغة الشّعرية في مختلف الاتّجاهات الأدبيّة...ففي حديثه عن الشّعراء الإصلاحيين الذين اتّخذوا الشّعر وسيلة تعليميّة وجندوا أنفسهم لأداء رسالتهم الدعويّة، فهو يرى أنّ الشّاعر يصب رعايته على الفكرة والرسالة حتى يفهمها الجمهور وهي الوظيفة (المرجعية) عند جاكبسون حيث فيها يكون التركيز على المرجع والسياق بحيث تحيل اللّغة(وهي الدال) إلى الفكرة(وهي المرجع) مباشرة من غير واسطة إيحائية[1]، فقد اعتمد الناقد على أدوات الوصف والتحليل للكشف عن مكونات النص الداخلية ووجد أنّ اللّغة هي الأداة الكاشفة عن مكونات الشاعر النفسية والاجتماعية.

كما أنّ محمد ناصر قد شدّد على ضرورة الجمع بين ثنائية الشكل والمضمون كوسيلة موضوعية للكشف عن ذلك الجمال الفنّيّ الذي لا يتحقق إلا إذا استطاع النّاقد النّفاذ إلى مضمونه من خلال تحليل عناصره اللّغوية الداخلية، وفي هذا الكلام يقترب الناقد حقا في منهجه من المناهج النقدية المعاصرة –التي لم يتأثر بها– التي تأبى الدخول إلى النص من باب سياقاته الخارجية، وإنما تقوم بتحليله من الداخل، معتمدا على حسه الفني الراقي في تذوق جماليات اللغة العربية وأسرارها والتي نادى به النقاد البلاغيّون قديما وعلى رأسهم الناقد عبد القاهر الجرجاني(ت474هـ) الذي«اهتدى في منهجه القائم على "اللفظ والنظم" وهما عمودا مذهبه في إعجاز القرآن، ينهض على بديهية أساسية، وهي أن تعمق اللّغة من جوانبها اللفظيّة، والتاريخيّة، والاجتماعيّة، البيانيّة، ضروري للكشف عما هو مخبوء تحت اللسان

---

[1] ينظر:علي موسى وعلي، «المنهج الفني في الأعمال النقدية للدكتور محمد صالح ناصر»، ص:140.141.

العربيّ»[1]، فقد خطى هذا الناقد خطوة واسعة بالنقد الأدبي القديم على المنهج الفني، وهي الرؤية النقدية نفسها التي اعتمدها النّاقد محمد ناصر في منهجه النقدي حين اعتبر أنّ الشّعراء المحافظين لم ينهضوا بما يملكون من وسائل الأداء اللّغوي عما كان يصبو إليه الناثر في إيصال أفكارهم الإصلاحية، ولكن هذا لا ينفي ارتباط النّقد الفنّيّ بالنّقد الأسلوبيّ المعاصر، وأنّه لا يمكن استكمال العمليّة النّقدية من طرف النّاقد دون أن يستعين بعلم اللّغة في دراسة الشّعر.

وعلى الرغم من لقاء الناقد مع منطلقات المناهج النقدية المعاصرة، إلا أنّني استبعد استعانة محمد ناصر بالنقد الأسلوبي المعاصر، لأنّه لم يصرح بانتمائه الصّريح إلى النّقد الأسلوبي الحديث خاصة والمناهج النّقديّة المعاصرة عامة، تجاوزا لمزالقها استنادا إلى قوله: «مع العلم أنّ المناهج النصية النسقية لم تشع في زماننا»[2]. ولعل في هذا الرأي جانبا من شأنه أن يذكرنا بالهّم النّقدي الذي تحمل أعباءه محمد ناصر في التحليل البلاغي واللّغويّ من أجل اكتشاف أسّس الجمال الفنّي في أساليب الشّعراء المحافظين، فقد كان ناقدا بلاغيا لامس ملامح التحليل الأسلوبي الحديث من خلال استعانته بنظريات النّقد البلاغي القديم في بحثه عن الجماليات الأسلوبية التي تميّز شاعرا عن آخر.

ويلاحظ الدارس في آراء محمد ناصر النّقدية حول لّغة الشّعراء المحافظين أنّه كان كل مرة يعود للحديث عن الوظيفة التعليميّة والإصلاحيّة للّغة، فهي لّغة قديمة لا تعبر عن المضمون الجديد، وتقوم أساسا على الفصل بين الخصّائص الفردية الذاتيّة والموضوع وبين الشكل والمضمون، كما أنّها لّغة لا تعبر عن أسلوب صاحبها، وما هي إلا تعبيرا عن حياة الجماعة الأمر الذي يعيق مهمة النّاقد الفنّيّ الذي يسعى إلى اكتشاف الظواهر الأسلوبية الفردية المميّزة للشّاعر، فقد تعامل الناقد مع لّغة نّصّوص شّعرية ربطها أصحابها بظاهرة الوعظ والإرشاد الذي يهدف إلى إيصال أفكار إصلاحيّة تعبر عن الجماعة أكثر من ارتباطها بالناحية الجماليّة.

---

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 1996، ص: 161

[2] علي موسى وعلي، «المنهج الفني في الأعمال النقدية للدكتور محمد صالح ناصر»، ص:134.

فمحمد ناصر ينعي على الشّاعر الإحيائي اللّغة الخطابيّة التي استخدمها أداة قائمة بذاتها عبر شكل إيقاعي قائم بذاته لنقل فكره الإصلاحيّ، كما نعى عليهم قبل ذلك لّغتهم التقريريّة المباشرة الموحية بعجز القدرة الإبداعيّة لدى الشّاعر في إيجاد لّغة تعبر عن أسلوبه الخاص وتجسد ذاته، فهو شاعر دائم التقليد لأساليب القدامى، ويقول الناقد في ذلك :« أنّ اللّغة الشّعريّة المستخدمة هنا لا تثير في المتلقي أيّ إحساس رغم كونها تعالج موضوعا ذاتيّا، لأنّ الألفاظ والتراكيب تفتقد التّصوير والإيحاء الذين هما من أسس اللّغة الشّعريّة»[1]، وفي هذه الآراء النقدية يقترب محمد ناصر من نظرة النّاقد مخائيل نعيمة حين وصف الشّعراء الشيوخ المقلدين للّغة القدماء التقريرية الخطابية بأنهم:« أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية فيجعلون الأديب، أو ما يدعونه أديبا آلة في يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها، فهو عبدها الذليل، وهي سيدته المعززة المكرمة، فإذا قام يوما أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره..أو تصور مجازا، قامت عليه في الحال قائمة الضفادع»[2]، وانطلاقا من هذه الآراء نجد أنّ النّاقد محمد ناصر قد اعتمد على النّقد التطبيقي في نقده حيث قام بقراءة النصوص الشّعريّة قراءة نقديّة للكشف عن اللّغة التي وظفها هؤلاء الشّعراء ليصدر انطباعاته التي خلفتها هذه اللّغة الخطابيّة في نفسه، ثم انتقل النّاقد إلى مرحلة التعليل والتفسير ليبيّن أنّ هذه اللّغة تفتقد إلى خاصية التصوير والإيحاء اللذين هما شرطا اللّغة الشّعريّة، من أجل إثبات أنّ اللّغة الشّعرية هي غاية المبدع وهي الأداة لكشف أسلوب الشّاعر وهي التي تميز أساليب الشّعراء المحافظين في توظيف ألفاظ وتراكيب قديمة فقدت قدرتها على تحديد أسلوب الشّاعر، وهذا التحليل الذي قدمه محمد ناصر هو من عمل الناقد الفنّيّ الجماليّ.

- **التجديد في اللغة الشعرية شرط جمالي في الإبداع الشعري**

إنّ أبرز ما يلاحظه الباحث في الآراء النّقدية للنّاقد محمد ناصر دعوته إلى التجديد في لّغة الشعر الجزائريّ الحديث، فقد دعا الشّعراء الشّباب إلى التّحرر من قيود لّغة الشّعر القديمة البالية، ويرى أنّ اللّغة هي سبيل التجديد في الشّعر للتعبير عن المضمون الجديد، ولذلك فقد أعجب النّاقد باللّغة الإيحائية التصويرية التي اعتمدها بعض الشعراء المحافظين في قوله:«بعض الشّعراء قد استطاعوا رغم نزعتهم الإصلاحيّة الواضحة أن يمزجوا في مواقفهم بين

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 278.

[2] مخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991، ص: 93 .94.

الذات والموضوع فجاءت لّغتهم الشّعريّة تبعا لذلك أقرب إلى لّغة الشّعر»[1]، فهو يحكم على لّغة هؤلاء الشّعراء على أنّها تسير نحو التجديد؛ لأنّها أضفت على لّغة الشّعر الجزائري المحافظ صفة جديدة تتمثل في التقارب بين لّغة الشّعر ولغة الوجدان، ولأنّ اللّغة الإيحائية « تسعى دائما إلى الكشف عن معان جديدة بابتعادها عن الدلالات المعجمية، ذلك أنّ لغة الشّعر تتميّز بالتداعي الوجداني، فاللّغة الشّعريّة تتضمن معارف وجدانيّة وليست معارف ذهنيّة، وهي بهذه التجليات تفتح آفاقا واسعة وتستثمرها في صّور وجدانيّة..، فالإيحاء ينقل النّص من صيغته التقريريّة إلى أفق الشاعريّة »[2]، حيث نلاحظ أنّ النّاقد باستخدامه لهذه الصيغ الجمالية والمصطلحات الفنّيّة التي هي من صميم المنهج الفنّيّ، يبين عن توجهه النّقديّ الرومانسيّ خاصة في نصحه للشّعراء بأن يستخدموا لغة الإيحاء الوجداني وأن يبتعدوا عن اللّغة الخطابيّة والتقرير.

ومن أهم الميزات الجماليّة اللّغويّة التي استحسنها محمد ناصر في لّغة الشّعراء في الفترة الإصلاحية سهولة اللّغة ووضوحها، ويظهر ذلك جليا في استعانته بآراء الشّاعر الوجداني الثائر رمضان حمود «الذي ما فتئ يؤكد على الدور الإيجابي الذي يجب أن تلعبه اللّغة الشّعريّة المبسطة في التوعية والتوجيه، وذلك ما دفعه إلى الإلحاح على استخدام لغة شعرية متمشية مع روح العصر، متطورة معه، مستجيبة لمتطلباته، سهلة التناول من طرف المتلقين، تصل إلى نفوسهم بدون إجهاد أو تكلف»[3]، ويلمس الدارس في هذا الكلام سّمات التّوجه الرومانسيّ في نقده فهو رأي نقدي ينّم عن حسّه الفنّيّ الرّاقي وثّقافته النقديّة والأدبية الواسعة، فهو ناقد يتمثل كل ما قرأه من ثقافات نقدية وشعرية عربية قديمة وحديثة، حيث أنّ الباحث يصعب عليه أن يرجع هذا الرأي من آرائه النقدية التجديدية أو ذاك إلى ناقد أو مفكر معيّن، لأنّ محمد ناصر أولا ناقد أدبيّ و مفكر، متعدّد الثّقافات النّقديّة، بين قديمها وحديثها، وثانيا لأنّه شاعر ومبدع رومانسيّ، وهما نبعان كان لهما الأثر الكبير في لغته النقدية التي دعا من خلالها إلى تجديد لغة الشّعر الجزائري، وهذا ما يعزز توجهه النّقدي التكاملي الذي حاول أن يجمع فيه بين المناهج النقدية التي تصلح لنقد الشّعر الجزائريّ الحديث.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 283.

[2] أحمد حاجي، «مصطلح الشعرية»، مجلة مقاليد، العدد 09، 2015م، ص :97.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 288.

- **النّقد الرومانسيّ التّأثريّ عند الناقد محمد ناصر**

التفت محمد ناصر ضمن حملته النقديّة التجديديّة على لّغة الشّعر الجزائريّ الحديث إلى صنيع «الشّاعر الوجدانيّ الذي أصبح يبني رؤيته الفنّيّة على أساس أنّ أصالة الشّاعر تكمن في رجوعه إلى ذات نفسه، فإنّ أولى مظاهر الذاتية والتفرد ، تتجسد في المعجم الشّعري الذي يتعامل معه الشّاعر في طريقة تعامله معه»[1]، فقد أظهر النّاقد على عادة النّقاد الرومانسيّين في المشرق اهتمامه واستحسانه بتطور المعجم الشّعري ،ونلمس مثل هذا الموقف النقدي للغة عند النّاقد المجدد مخائيل نعيمة الذي يعتبر« اللّغة مظهرا من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة، فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها. وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حيّة..وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها»[2]، فدعوة النّاقد محمد ناصر في تجديد المعجم الشّعريّ ليحمل لغة حيّة متجددة وليست قوالبا موروثة عبر الزمن تنمّ عن ميله للاتّجاه الرومانسيّ في نقده.

ويتجلى النّقد الرومانسيّ بوضوح عند محمد ناصر الشّاعر الرومانسي المرهف الحس حين أسهب في الثناء على اللّغة الهامسة غير الصاخبة التي وظفت في الشّعر الجزائري الحديث، فالنّاقد كان من النّقاد الجماليّين المتأثرين بجماليّة هذه اللّغة المرهفة، فقد أبدى إعجابه بالأدب المهموس ولذلك نجده يحتفي بالقيم الجماليّة التي تميّز النّصوص الشّعرية لبعض الشّعراء الجزائريّين الذين وظفوا اللّغة الهامسة، ويُقصد بالأدب الهامس «كل حديث عاطفي له قدر من جمال التصوير، ويخاطب النفس في أناة ولين، ويطبع فيها صورا وانية شاحبة لا تخلو من حياة وقوة .وهو أشبه بوحي الحديث الذي تستقبله الأذن في خفوت ، كما تستقبل النفس هذا النوع من الأدب هامسا وانيا، يحمل من خلاله معاني من اللوعة والانكسار »[3]، ومما لاشك أنّ دعوة النّاقد إلى الشّعر المهموس هي من بين أهم العوامل التي ساعدت على تطور الشعر الرومانسي في الجزائر.

---

[1] مصدر نفسه، ص: 333.

[2] مخائيل نعيمة، الغربال، ص: 96 .

[3] علي شرف الدين، «الهمس في الأدب والفن»، مجلة الثقافة، العدد411، نوفمبر 1946، ص: 1281.

كما تظهر هذه النزعة النّقديّة التأثرية الجمالية في تعليقه على قصيدة الشّاعر محمد الأخضر السائحي المتأثر بالشّعر الرومانسيّ وشعر الشابي خاصة، فيقول:« أنّ السائحي ذو موهبة فائقة في اختيار الألفاظ الموسيقية الهامسة بطبيعة تركيبها مفردة أو داخل الجملة الشّعرية... ، وهي تنساب في نغم حزين أو مرح هادئ يبتعد عن الجلبة والقعقعة اللّفظيّة كل الابتعاد.»[1]، ويتّفق محمد ناصر في هذا التوجه النّقديّ مع النّاقد التأثري محمد مندور الذي يعتبر «الهمس في الشّعر ليس معناه الضعف، فالشّاعر القوي هو الذي يهمس فتحسّ صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شّعرنا فتفسده، والهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنّما هو إحسّاس بتأثير عناصر اللّغة... في تحريك النفوس وشفائها مما تجد..»[2]، فمندور يفضل شّعر المهجر على سواه من الشّعر العربيّ لما فيه من لغة شّعرية هامسة، ويعيب على الشّعراء ما في قصائدهم من لغة صاخبة وضجيج وضوضاء وخلوها من الهمس، وهذا الموقف النّقدي التأثري نّقده الدكتور سيد قطب نقدّا لذعّا وردّ سبب إعجاب مندور بالشّعر المهموس أنّه مصاب بحالــة مرضية في قوله:يكفيّ إذن عند الأستاذ مندور أن تكون القصيدة لأحد شعراء المهجر، وأن يكون فيها حزن وأنين، لتنال منه الحب والاستحسان، ومرد هذا إلى مزاج خاص، هو إلى الحالات المرضية أقرب فيما أعتقد،..فمندور سريع التأثر، شديد الألفة وهي صفات انسانيّة تحب، ولكنها لا تصلح للناقد ولا يستقيم معها النقد[3]، أما محمد ناصر فقد أبان في هذه القراءة النقدية عن ميله إلى الشّعر المهموس، ويرى أنّ صفة الهمس في الشّعر من سّمات التجديد في لّغة الشّعر الجزائري الحديث، وأنّها من سّمات الإبداع الشعري؛ لأنّ موقفه هنّا يستند على أساس وجداني نّقدي، اكتسبه من المعرفة النقدية بأصول الشّعر والذوق التّأثريّ السليم القائم على فهم أسرار اللّغة الشّعرية الهامسة التي تعبر عن نزعات النفس الإنسانيّة، ونزعته التجديدية في النّقد الجزائريّ، كما يلاحظ الباحث أنّ النّاقد قد حرص على اكتشاف اللذة الفنية في دراسته اللغة الهامسة التي وظفها محمد الأخضر السائحي، فقد كان في قراءته لقصائده يستمتع بلذة فنّيّة امتزج فيها عمل الناقد بإبداع الشاعر محمد ناصر الرومانسيّ وتجلت في لغته النقدية المشوقة،

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،ص: 343.

[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص: 77.

[3] ينظر: سيد قطب، «الأدب المهموس والأدب الصادق»، مجلة الرسالة، العدد518، يونيو 1943م، ص: 453.

لدرجة أن قارئ نقده يستمتع بتلك اللذة الأولى، وهذا ما اشتهر به النقاد الرومانسيين في عنايتهم بالجانب الوجداني شعرا ونقدا.

- **النّقد اللّغويّ القديم عند محمد ناصر**

الدارس المستقصي في الآراء النّقديّة للنّاقد محمد ناصر حول لغة الشعراء الجزائريين الوجدانيين والمعاصرين يلاحظ أنّه أبدى تبرمه وقلقه النقدي من ظاهرة ضعف الصياغة اللفظية،حيث وجد أنّ الشعراء الشّباب قد انقطعوا عن التّراث من مثل أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاق، وأحلام مستغانمي، وغيرهم ممن تكتظ بهم مجلة آمال، إذ يصعب على المرء أن يقرأ صفحة واحدة من دواوين هؤلاء ولا يتعثر في الأخطاء النحويّة أو الصرفيّة التي تبدو في أغلب الأحيان فاحشة، لا يمكن التغاضي عنها إزاءه[1]، مقارنه مع اللّغة المتينة والجزلة والقوية عند الشّعراء المحافظين، والتي تدل حسب قوله:« على تمكّن ظاهر في اللّغة العربيّة ومفرداتها، والاطلاع الواسع على التّراث العربيّ ومصادر الأصلية مثل القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشريفة، والأدب العربيّ القديم شّعرا، وخطبا وأمثالا، وقصصا، وهذا ما جعل معجمهم الشّعري ثّريا واسعا، ولّغتهم صحيحة سليمة،.. وهي ميزة تميّزت بها اللّغة الشّعريّة في هذه المرحلة تميّزا واضحا..»[2]، وهذه الآراء تدل على أنّ النّقد اللّغويّ قد احتل مساحة يسيرة من كتابه، ويظهر ذلك «حين كان يلاحق الأخطاء في الكلمة والمفردة والتراكيب، والجمل والأساليب بالتدقيق والتصويب، وذلك من منطلق حرصه على اللّغة العربيّة وسلامة تراكيبها واستعمالاتها من العبث والانحراف، والالتزام بها، لأنّها أهم مقوّم من مقومات الأمّة العربيّة الإسلاميّة»،[3] والحق أنّ تطبيق محمد ناصر للنّقد اللّغويّ القديم يدل على أنّ هناك وشائج تربط بينه وبين النقاد الفترة الإصلاحية الذين اهتموا اهتمام كبير بالصياغة اللفظية في العديد من آراءهم النقدية.

وما يثبت ذلك أنّ محمد ناصر ذلك سعيه لتطبيق هذا النّقد بدعامتيه، فقد كان يختار نماذج شعرية مختلفة تشيع فيها عثرات الشّعراء الجزائريّن المعاصرين اللغوية، ليصلح النّصّ المنقود، وينّصّ على ما فيه من أخطاء في الجملة النحويّة، ثم يستجلي مواطن القبح في كل

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 361.

[2] مصدر نفسه، ص: 294.

[3] غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر الأدبية والنقدية، ص: 171.

عنصر من عناصر لغته،ويظهر ذلك في قوله أنّ: « أبرز الخصائص السلبية اعتماد الصّياغة على الإضافات، والنعوت، وحروف العطف، اعتمادا مسرفا يزري بقيمة القصيدة الفنّيّة »[1]، فهذه اللغة النقدية تنّم عن رسوخ قدم الناقد في هذا المنهج النقدي القديم قدم النّقد العربيّ، وتكشف عن تمكنه من أسرار اللّغة، دون أن يهمل المعرفة بدقائق النّصّ الجماليّة والتّعبيريّة، ولابدّ من الإشارة إلى أنّ المنهج اللّغوي في النقد يقوم على دعامتين، هما أولا: عرض نصوص شعرية مختارة لبعض الشعراء الجزائريين على مقاييس الصواب والخطأ لمعرفة مجاراة النّصّ لضوابط اللّغة، ومسايرته للمعهود من نظمها وقواعدها، و ثانيا: فهي عرض نّصّوص شّعراء جيل الشعر الحر كذلك على مقاييس الجودة والرداءة لمعرفة ما في لغتهم من جمال أو قبح وسمو وهبوط إذ يقول في ذلك: «أنّ استسلام الشّاعر الوجدانيّ للعواطف، والانفعالات بتلك الطريقة المبالغ فيها أثر سلبيا على الصّياغة اللفظيّة في القصيدة الوجدانيّة،...ومن أبرز الخصائص السلبية اعتماد الصّياغة على الإضافات، والنعوت، وحروف العطف، اعتمادا مسرفا يزري بقيمة القصيدة الفنّيّة »[2].

والجدير بالذكر أن ننبه أنّ محمد ناصر كان شديد الحرص في عدة مواضع من خطابه النّقدي على تعقب أخطاء وعثرات الشّعراء الجزائريّين المعاصرين اللغوية، لأنّ الناقد لم يسوغ للشّعراء مهما كانت حججهم مخالفة قواعد اللّغة بأيّ حال من الأحوال، وقد هاجمهم بلغة نقدية حادة بدافع تمكنه منها وحرصه على سلامتها الشّعراء الذين اعتبروا قواعد النحو والصرف حائلة دون نهضة الشّعر العربيّ، ويعدّ هذا من صميم المنهج النقدي اللغوي القديم، فقد تناول النّاقد ظاهرة خطيرة أغفلها النّقد العربيّ المعاصر وتتمثل في تغاضي العديد من النّقاد عن الأخطاء اللّغويّة والنحويّة والإملائيّة للشعراء المعاصرين، وعلى رأسهم كما يسميهم الناقد يوسف وغليسي: شعراء مدرسة "مجلة أمال الجزائرية" (أزراج، مستغانمي، حمدي...) التي تجرؤوا لأول مرة في تاريخ الشعر الجزائري على تجريد اللغة العربية من قداستها، وينضاف إلى ذلك وصفهم الثورة على اللغة شكلا من أشكال الحداثة[3]،ورأى أنّه من واجب النّقاد تسليط الضوء

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 343.

[2] مصدرسابق، ص: 343.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2009،ص: 69 . 70.

على إنتاج الشّعراء المعاصرين الذين يدّعون أنّهم «حداثيون ويتمردون على قواعد النحو والصرف معتبرين إيّاها قيودا، وتحدّ من حرية الكاتب أو الشّاعر لأنّها في مفهومهم صّور من صّور التسلّط والقهر المناقضين لحرية الإبداع الذي لا ينبغي أن يخضع لأيّ قيد مهما يكن هذا القيد»[1]، وهذه القضية المهمّة التفت إليها العديد من النّقاد العرب ولعل أهمهم النّاقدة نازك الملائكة التي رأت « أنّ إهمال الجانب اللّغوي في النّقد ظاهرة شائعة اليوم، وقد أصبح نّقادنا المعاصرون يتهربون من التنبه إلى العيوب اللفظيّة حرصا على مظهر التجديد ومبالغة في العناية بالمضمون، والحق أنّه إذا كان النّص على الأخطاء مظهر رجعيّة في النّاقد فلا بد لنا منذ اليوم أن ننادي بحياة الرجعيّة،... فليسقط التجديد..إنّ لغة الشّعر الموهوب يجب أن تكون شفافة ناصعة ، وأول درجة في الشفافيّة والنصاعة هي ولا ريب سلامة اللّغة، فلنحرص عليها ولنرفض كل تجديد لا يقوم على أساس متّين منها »[2]، ومثل هذه المواقف النقدية الجدية التزم بها الناقد محمد ناصر في نقده للّغة الشّعراء الجزائريّين المعاصريّن وما أصابها من ضعف في الصّياغة اللّغوية نتيجة وقوعهم في أوهام الحداثة والتي أوقعتهم في مأزق كبير لأنّهم توهّموا أنّ الاهتمام باللغة والحفاظ على قواعدها هي من سّمات الجمود الفكري نتيجة نقص في ثقافتهم الحديثة، مما أثر على الجانب الفنّي لقصائدهم.

ونستطيع أن نقول أنّ هذا النّقد اللّغوي هو نظرة تّراثيّة تقليديّة قد تضيّق على الشّعراء مجال القول على نحو ما فعله أسلافه من الشّيوخ الذين تأثر بآرائهم النّقديّة أمثال الشّيخ البشير الإبراهيمي، والشّيخ أبو اليقضان وغيرهم من النّقاد الذين اعتبروا سلامة اللّغة شرطا أساسيا في جماليّة العمل الشّعري، لكن محمد ناصر الذي مال بلغته النقدية الهادئة والموضوعية بيان موقفه النقدي الذي صرح فيه بأنّه لا يملي على الشّعراء طريقة معالجة موضوعاتهم بل هو قام من خلاله بتنبيه هؤلاء الشّعراء الشّباب الذين انقطعوا عن التّراث من مثل أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاق، وأحلام مستغانمي، وغيرهم [3]، وتنبيههم إلى ضّرورة قراءة مصادر الشّعر العربيّ القديم، والاستفادة من معين لّغته السليمة الناصعة، فقد تحرّى لغة نقدية دقيقة وصائبة في نّقده من أجل توضيح مفهوم التّطوّر اللّغوي، فاللّغة غير

[1] محمد ناصر، حداثة أم ردة؟، ص : 36.

[2] نازك الملائكة، « منبر النقد»، مجلة الآداب، العدد4، نيسان 1959م، ص:3.

[3] ينظر: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص: 361.

جامدة والحياة تجدّد اللّغة، ولأنّ اللّغة نفسها تعبر عن الحياة فيجب الحفاظ على سلامتها، فقد استطاع محمد ناصر في هذا اللون من النقد أن يزاوج بين خبرته الواسعة بالموروث النقدي وبين ثقافته الحديثة حين اتّصف بالمرونة في آرائه النقدية إيمانا منه بأنّ اللّغة العربيّة الفصيحة السليمة هي تجديد وإبداع حين تكون قادرة على تلبية حاجيات الحياة الجديدة تعزيزا لنظرته النّقديّة اللّغوية المستمدة من النّقد العربي القديم في دراسته لجماليّات اللّغة الشّعرية في الشّعر الجزائريّ الحديث.

- **رفض دعوى تفجير اللّغة العربيّة في الشّعر**

تعكس العديد من آراء محمد ناصر في دراسته للّغة الشّعر الجزائريّ الحديث دعوته الصريحة لخدمة اللّغة العربيّة الخالدة والحفاظ على سلامتها، ومحاولة تهذيب لّغة الشّعراء الجزائريين المعاصرين خاصة وتنقيتها مما شابها من أخطاء، ولذلك نجده منذ البداية يستحسن خَصيصة اللّغة المتينة والجزلة والقويّة عند الشعراء المحافظين، الذين استخدموا هذه اللّغة التي تدل حسب قوله: على تمكنهم الظاهر في اللّغة العربيّة ومفرداتها، والاطلاع الواسع على التّراث العربيّ ومصادره الأصلية مثل القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والأدب العربيّ القديم شّعرا، وخطبا وأمثالا،وقصصا، وهذا ما جعل معجمهم الشّعري ثريا واسعا، ولغتهم صحيحة سليمة،.. وهي ميزة تميّزت بها اللّغة الشّعريّة في هذه المرحلة تميزا واضحا..[1]، وفي المقابل نجد محمد ناصر يلتفت إلى ظاهرة توظيف اللغة العامية خاصة منها البذيئة في الشعر السبعيني ويلاحظ أنّ المعجم الشعري عند بعض شعراء الاتّجاه الجديد يتدنى أحيانا إلى استخدام مفردات لغوية بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة، والعهر، والانحراف، وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات الجنسيّة المكبوتة بألفاظ، وتعابير ليس فيها سّمو الشّعر ولا مثاليته[2]، وتزداد لغة النقدية الدفاعية عن قداسة اللغة العربية وقيمتها الأخلاقية خاصة عند حديثه عن لغة الشعراء عبد العالي رزاقي، وسليمان جوادي، وأزراج، وخاصة في تعليقه عن قصيدة "الازدواجية" لسليمان الجوادي،بقوله: «إنّ هذه اللّغة المنفّرة التي تصل أحيانا حدودا بعيدة بتجاوزها كل القيم الأخلاقيّة والدّينيّة. ولم نر من بين الشّعراء الجزائريّين له مثلا فهو يستخدم أسلوبا جريئا في النيل من الذات الإلاهية يعبر من خلاله عن غضبه العارم وسبّه لكل القيم والمواصفات الاجتماعيّة والدينيّة. ويضمن

[1] ينظر: مصدرسابق، ص: 294.

[2] مصدرنفسه، ص: 387.

في أثناء ذلك آيات من القرآن الكريم .إمعانا في السّخرية والتهكّم من القيم الدّينيّة، والتاريخ الإسلامي»[1].

ويجدر الإشارة إلى ما نبه إليه الناقد يوسف وغليسي في هذه القضية، في قوله: أنّ بعض الشعراء الذين وظفوا اللغة العامية في الأصل من فحول الشعر الملحون، كالشاعر أحمد حمدي والشاعرة زينب الأعرج، اللذين قد يفوق نبوغهما في الشعر الملحون نبوغهما في الشعر الفصيح[2]، وعليه فإنّ حساسية وغلسي النقدية اتجاه شعراء الحداثة في الجزائر كانت أقل حدة من حساسية الناقد محمد ناصر الذي كان من أكثر النقاد الجزائريين الواقفين من قضية الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، فقد كان موقفه العدائي واضحا وجليا اتجاه هذه اللغة البذيئة، ونحسب أنّ هذا النفور من هذه الظواهر اللّغوية عند محمد ناصر يعود إلى غيرته الشديدة على اللّغة العربية الفصيحة لغة القرآن الكريم التي تشرّب مفرداتها ومعانيها منذ صغره، فقد نّقد هذه اللغة الخليعة المنفرة نقدا موضوعيّا معتمدا أسلوب المقارنة اللّغويّة بين لغة الشّعراء الجزائريّين، وهذه الدراسة الجماليّة اعتمد فيها الناقد على منهجه النقدي المتكامل الذي تسلح به ليدافع بصرامة على مزايا اللّغة المتينة والجزلة والقوية التي امتلك ناصيتها الشّاعر الجزائريّ المحافظ واستطاع توظيفها في الشّعر الجزائريّ الحديث بقدرته على تطويع هذه اللّغة الشّعريّة الجزلة والقوية لمتطلبات عصره لما تمتلك هذه اللّغة المقدسة« من مميزات ترفعها فوق اللغات الأخرى، بثّرائها وغنّاها، وتنوعها المدهش، مما يمكن الأديب –محمد ناصر– العاشق للّغة العربيّة، فامتلاكه لها يطوي حرصا شديدا على تأصيلها، نتيجة لوعيه الحاد بحتمية التجذير والتأصيل اللغوي داخل العمل الأدبي الناجح، وكذا لوعيه بما يمنحه من خصوصية تتجلى في البنّيّة اللّغويّة، والتعبيريّة، وفي ما يستخدمه الأديب من وسائل فنية، وما يحقق بها من مستوى جمالي»[3].

ويلاحظ الدارس من خلال الآراء النّقديّة السابقة ملامح النّقد الإسلامي الذي طبع به النّاقد خطابه النّقدي بطابع خاص ومتميّز، باعتباره من أبرز النّقاد والشّعراء المدافعين على لغة القرآن الكريم، ويظهر كذلك في قوله:« ومن الواضح الجلي أنّ هذه الدعوى تقصد من

[1] مصدر نفسه، ص: 390.

[2] ينظر: وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، ص :64 .

[3] غنية دومان،« الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر الأدبية والنقدية»، ص: 170.

خلال ما تسميه "التفجير اللّغوي" إلى تفجير أهمّ مقوّمات اللسان العربي، بصرف المسلمين عنه، وانشغالهم بلغة مشتّتة مفرقة، لأنّهم يدركون بحسّهم اللادّيني أنّ أهمّ مقوّم من مقومات الفكر الإسلامي هي لغة القرآن الكريم، وهذا المشروع يدخل ضمن مخطط التبديد الذي ما فتئوا يعملون له بوحي أساتذتهم الغربيّين، وقد جاءت مثل هذه القناعات في تصريح لأدونيس..»[1]، وعليه فإن هذا الموقف النّقدي الواضح ذو النزعة الإسلامية والذي صرح فيه محمد ناصر عن رفضه القويّ لدعوى تفجير لغة القرآن الكريم، وأيده بقوة وصرامة العديد من النقاد العرب الذين رفضوا تلك اللغة المريضة التي أنتجت أدبا مريضا وافدا من الغرب سمي بالأدب المكشوف ويقصد به «ذلك الأدب الذي ينفصل عن القيمة الأخلاقية، ويتحرك خارج إطار الفكر الإسلامي الجامع بكل مقوماته، فإنّما يكون في مجموعه زائفا، لأنّه أسقط الأصل الأصيل في ولائه ونسبه. ذلك أنّ الفكر الإسلامي لا يقر فنون العري لا الصراحة في رسم الجسم أو الكشف عن العلاقات..»[2]،ولا يبيح الشّاعر لنفسه العبث بلغة القرآن الكريم، وأن يستغل هذه الأداة وهي اللغة كسلاح لتشتيت وتدمير مقوّمات الأمّة العربيّة انطلاقا من أهداف أيدولوجية خفية، غير أنّ هذا الموقف النقدي ذو النزعة الإسلامية عابه بعض النّقاد المعارضين لرؤيته الإسلاميّة في كتابه الشّعر الجزائري الحديث، إلى حد اتهامه بالرجعيّة في مواقفه النّقديّة.

وما يعزز كذلك منهجه النقدي اجتهاده في اقتراح الحلول للمشكلات التي شخصها في تجارب الشعراء المعاصرين،من خلال رفضه دعوى بعض النقاد العرب إلى التقليل من دور الفصحى وإطلاق العنان للعاميّة في الكتابة الأدبيّة، التي لم تلق غير النّفور الشديد والمعارضة القويّة من طرف الناقد، وقد سبقه في ذلك الشّعراء المحافظون الذين كانوا أول من تصدى لدعوات العامية في الشّعر الإحيائيّ، كما وجد محمد ناصر أن نزوع الشعراء المعاصرين نحو توظيف اللّغة البذيئة دون وعي، يدل على تأثرهم الشديد بنظريات غربيّة في أصلها ومنشئها افتتن بها أنصار الحداثة في المشرق، وهي لا تصلح في أن تكون لغة للشّعر الجزائريّ، إذ يقول: «إنّ المعجم الشّعري عند بعض شعراء الاتّجاه الجديد يتدنى أحيانا إلى استخدام مفردات لغوية بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة، والعهر، والانحراف، وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات

[1] محمد ناصر، حداثة أم ردة، ص:34.

[2] أنور الجندي، أخطاء المنهج الغربي الوافد في العقائد والتاريخ والحضارة واللغة والأدب والاجتماع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص:333.

الجنسيّة المكبوتة بألفاظ، وتعابير ليس فيها سمو الشّعر ولا مثاليه»[1]، فيبدو في العديد من الآراء ملامح الفكر الإيديولوجي الذي يعتيره النّاقد امتداد للفكر الاشتراكي في الشّعر الجزائريّ خاصة عند الشّعراء عبد العالي رزاقي، وسليمان جوادي، وأزراج.

ما في حديث محمد ناصر عن توظيف اللّغة الدخيلة فقد أقام محاكمة نقدية أخلاقية حاسب فيها الشّعراء الذين وظفوا هذه اللّغة الدخيلة الوافدة على لغة الشّعر الجزائري وفودا متعسفا، إذ يقول: يشيع في هذا الشّعر استخدام بعض التعابير، والتراكيب اللّغوية التي لا تمت إلى الواقع الجزائري المسلم بأيّة صّلة، ونعني بها هذه التراكيب التي دخلت الشّعر العربيّ المعاصر تأثرا ببعض الشّعراء الرواد في المشرق الذين يستخدمون الرموز المسيحيّة في تعابيرهم، مثل الصلب، والفداء، والخطيئة، والخلاص،..[2]، فقد تعرض النّاقد لهذه المنزلقات الخطيرة التي وقع فيها الشّعراء المعاصرون، وعلق على ما فيها من مواطن الرداءة مستعينا بمحك النّقد اللّغويّ القديم الذي يبّين عن توجهه الجمالي في دعوته للحفاظ على جماليّات اللّغة الشّعريّة ومقوماتها العربية الأصيلة، وأبدى خوفه من وقوع الشّعراء الحداثيّين في مغالطة الانفتاح على الآداب الأخرى –وتوظيف كلمات من المعجم المسيحي –من خلال اتجاهين، اتجاه عقيدة مسيحية معادية للإسلام، واتجاه انساق وراء تقليد للشّعر الأوروبي، دون وعي معرفي أو فني أو حتى ديني...[3] فقد عرض هذه المشكلات اللّغوية على المقاييس اللّغويّة التي استخدمها واعتمدها النقاد العرب القدماء حين أبرز الدكتور أهمية دراسة مكونات الشعر في الوقوف على جودته أو رداءته، حيث استفاد الناقد بهذه الالتفاتات اللّغويّة ومزجها برؤاه النّقديّة التي يجمع فيها بين حسّه الفنّيّ و براعته الشّعريّة وصرامته النّقديّة جمعا رفيقا لا يقبل فيه توظيف اللّغة العامية واللّغة البذيئة واللّغة الدخيلة على نهج النّقاد العرب القدماء الذين كانوا متشددين في رفضهم العامي ولو حملهم على القول بحذف البيت من القصيدة، حسب قول الناقد أحمد بدوي الذي يرى أنّ قدماء نّقاد العرب يرون في المعاني ما هو شريف وما هو وضيع، ومنهم قدامة بن جعفر في كتابه: نقد الشعر إذ يقول: وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان: من الرفعة والضعة...أن يتوخى بلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 387.

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص: 394.

[3] محمد ناصر، حداثة أم ردة؟، ص: 26 .27.

..ويقرر صاحب العمدة أن من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف[1].

فالدارس يلاحظ أنّ هذه الآراء النقدية المتعددة تظهر منهجه في لّغة الشّاعر الجديد فهي –حسب رأيه–لغة مريضة نبضها ضعيف لأنّها في غير بيئتها، فالتربة غير صالحة للتغيير عن طريق محاكاة موجات التغريب التجديدية الكبرى في إطار التجريب المجاني والنزوات العابرة، ولذلك يلاحظ الباحث أنّ محمد ناصر كما يقترب في آرائه النقدية حول هذه اللغة المريضة التي وظفت لأول مرة في تاريخ الشّعر الجزائري الحديث، من موقف الناقدة المجددة نازك الملائكة التي كان لها دور كبير في مناقشة العديد من القضايا النقدية الخطيرة في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر، إذ تقول:«لغتنا العربية كيان مكتمل فيه عمق وخفايا وامتدادات وله هيبة واستقلال، وله قوانين فيها سر شخصية اللّغة ومنبع جمالها. وليس لنا أن نستهين بهذه القوانين. لأنّ اللّغة لا تكشف لنا خفاياها وأبعادها إلا إذا منحناها خشوعنا وأحببنا أسّسها حبا يخالطه نوع من التقديس»[2]، وتتجلى تلك القدسيّة في الحفاظ على جمالية اللّغة العربيّة لّغة القرآن التي صانت أصالتها رغم تاريخها الحافل بالاختلاط اللّغوي منذ القرون التي ابتعدت فيها عن الحياة البدويّة، لكنها اقتربت من الحياة الجديدة دون أن تفقد هيبتها وسلطانها. ليشير الناقد بأصابع الاتّهام بكل جرأة إلى أعداء الدين الإسلامي الذين اتخذوا الشّعر مطية لتحقيق أهدافهم التدميريّة لكل ما هو إسلاميّ وعربي أصيل في الشعر والفكر، فالناقد أبان مخالفته وطعنه لأنصار هذا الاتّجاه الجديد الذي لا يتفق مع منهجه الفني في دراسة الشعر ونزعته النّقديّة الإسلاميةّ التي امتلأ بها فكره وتشبعت بها نوازعه.

3. منهج محمد ناصر في نّقد الصّورة الشّعريّة في الشعر الجزائري

أ- الصّورة الشّعريّة وتطورها في الاتّجاهات الأدبية الثلاث(المحافظ، والرومانسي، والجديد).

• الأول: بدأ محمد ناصر مدارسة الصّورة الشّعريّة في كتابه"الشّعر الجزائريّ الحديث" من جانبها النظري، فتطرق إلى دلالتها الاصطلاحيّة في النقد الحديث، مبينا أهم الدراسات التي تناولت مصطلح الصّورة في النّقد الغربيّ وفي النقد العربيّ معتمدا على آراء ومنطلقات العديد

---

[1] ينظر: أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص:216.

[2] نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة،(دط)، 2000، ص: 14.

من النّقاد العرب والغربيّين، فقد استشهد بتعريف ابن خلدون الذي جعل عنصر الخيّال من العناصر الأساسية التي ينبني عليها العمل الشّعري، ثم تناول تعريف عبد القاهر الجرجاني الذي كان أكثر النّقاد العرب القدامى تفطنا لدور الخيال في الإبداع الأدبيّ، وصولا إلى آراء النّقاد العرب المحدثين الذين تشرّبوا المفاهيم الغربيّة التي ترى الصّورة الشّعريّة روح الشّعر، وكل قصيدة إنّما هي في ذاتها صّورة[1]، بعد أن تطرق إلى مفهوم الصّورة وبيان أهميتها في العمل الشعري ، فقد اعتبرها«أهم فارق بين فن الشّعر، وفن النثر، فهي أهمّ خصيصة تميّز لغة الشّعر عن لغة النثر، لأنّها الأداة التي يتّخذ الشّعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاء ورمزا»[2].

ثم شرع الناقد في دراسة خصائص الصّورة الشّعريّة عند الشّعراء المحافظين، وبيان مصادرها، فاستهل حديثه بخاصية الوضوح والابتذال، فوجد أنّ الصّورة الشّعريّة عند شّعراء الاتّجاه المحافظ تفتقد ما يتطلب في الصّورة الشّعريّة عادة من مفاجأة، وابتكار، ودهشة لأنّ الشّاعر التقليديّ لا يعتمد على الخيال الذي يسعفه باللّمحات الفنّيّة، والإشارات الذّكيّة الإيحائيّة، وإنما يعتمد على ذاكرته منها يستمد تعابيره حيث تختزن آلاف الصّور المحفوظة، والقوالب الجاهزة من خلال قراءاته الطويلة للتراث[3]،مما سبب ضعف عنصر التصوير عند الشّعراء المحافظين ومرد ذلك سيطرة الصّور القديمة عليهم لأنّهم لجأوا إلى التشبيهات العقيمة والرديئة التي انتشرت في نسيجهم الشّعري دون أن تؤدي دورها الجماليّ في القصيدة ، فأضحت عاملا بارزا في ضعفها ونقص قيمتها الفنّيّة، لأنّ الغرض من التشبيهات هو الوضوح لإدراك الشّاعر ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها في توضيح فكرته لتأديّة رسالته الاجتماعيّة، مما يؤدي إلى ضعف الجانب الفني والجماليّ.

فطبيعة الصّورة عند أولئك الشعراء–حسب رأي محمد ناصر– لا تختلف عن طبيعة الصّورة في الشعر القديم، من حيث اعتمادها على الأطراف الواضحة، والحدود الظاهرة، ويمثل الناقد لذلك بنموذج للشّعراء الشيوخ من مثل محمد العيد آل خليفة الذي كان يوظف التشبيهات والاستعارات والكنايات المستمدة من البيئة الصحراويّة في طبيعتها وحيواناتها. والتي

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 428 .

[2] مصدر نفسه، ص: 421.

[3] ينظر: مصدر سابق ، ص: 428.

يصفها النّاقد بأنّها حشد للصّور البلاغية القديمة المكرّرة من تشبيهات واستعارات «معروفة، مطروقة، مبتذلة، مفتقرة إلى الصفة الفنّيّة الأساسية التي يجب أن تتوفر عليها الصّورة الشّعريّة وهي المفاجأة، والابتكار، وكل ما من شأنه أن يجعل المتلقي في حالة انبهار، واندهاش، ومتعة»[1]ليبعد هذه القصائد من فقر التصوير الفنّيّ، ويرى الناقد استنادا على رأي الناقد إحسان عباس في قوله:« فإنّ أيّ شاعر لو اتخذ صّورة الشمعة للتعبير عن حالة نفسية بعد أن يصبح الشمع ثانوي القيمة في الحياة الحضارية، لما وجدناه في صورته عيبا؛ لأنّها قديمة أو لأنّها استعملت كثيرا»[2]

كما عاب محمد ناصر على الشّعراء المحافظين اتّصاف صّورهم الشّعرية بخَصّيصة الحسّية والشكليّة المعتمدة على التشبيه المنطقيّ والاستعارات القريبة، فقد اعتمدوا على خلق العلائق الحسّيّة المنطقيّة بين طرفي الصّورة الشّعريّة، ولجأوا إلى تجسيد وتشخيص عواطفهم وأفكارهم باستخدام الصّور المحسوسة السطحية، التي كانت جزءا مؤثرا في عملية توظيف الصّورة الشّعريّة في الشّعر الجزائريّ الحديث، والمتتبع لنتاج جيل الشّعراء الشيوخ يلاحظ ما يلفت النظر في رأي الناقد في أنّ هذه الصّور المألوفة أقرب وسيلة لنقل انفعالاتهم وأفكارهم للمتلقي تبعا لمرجعيّاتهم التراثيّة، وتعلقهم بالبلاغة القديمة والإكثار من التشبيهات الحسّيّة، ويمثل النّاقد بقصيدة للشاعر رمضان حمود يصّف فيها جمال الكون وبدائعه يتجلى فيها الوصف الحسّيّ والسطحي القائم على استرجاع التشبيهات المعروفة عند الشّعراء العباسيّين والأندلسيّين..[3]، عن طريق تذكر واسترجاع الصّور الجاهزة من القراءات التّراثيّة.

أما الخَصيصة الثالثة والتي أضعفت نتاج الصّورة الشّعريّة عند الشعراء المحافظين–حسب رأي محمد ناصر–، فتتمثل في الجمود وعدم التعاطف النفسيّ لدى الشّاعر المحافظ الذي وظف صّورا شّعريّة لا خيّال ولا حياة فيها، وهذا راجع حسب قوله:«لاهتمامهم الشديد بالمظهر الخارجي، ومن الأسباب المباشرة التي جعلت الصّورة الشّعريّة عندهم موسومة بالجفاف، والتحجّر، والجمود. فقد يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكليّة والحشد المتتابع

---

[1]مصدر نفسه، ص: 229

إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (دط)، 1955، ص: 226. [2]

[3]ينظر: مصدر سابق، ص 446. 448.

للمشاهد دون أن تثير في أعماقه انفعالا أو تعاطفا»[1]، ومثل النّاقد لذلك بنموذج للشّاعر مفدي زكرياء، في قصيدته التي وصف فيها مشاهد الصحراء متقطعا متلاحقاً لاغياً ذاته لأنّه لم يعتمد في بنائها على التكامل والتّداعي النفسيّ، فأصاب القصيدة التمزّق والتفكّك باعتماده على وحدة البيت التي استدعت الفصل بين الصّور فأصابتها بالجمود والقطع وانعدام التّعاطف النفسيّ؛« لأنّ مثل هذه الوثبات الخيالية ينبغي أن تتم على نطاق وحدة بينة، وأنّ الجمال رهين يجمع الأشتات وإظهار الوحدة من خلال التنوع، وقد تتبدد كثير من الشعر من جراء ملاحظة التنوع وإغفال الوحدة»[2]، وهذه الظاهرة لا تختلف عن وضعية الصّورة الشّعريّة في الشّعر العربيّ في تلك الفترة، ثمّ يخلص الناقد إلى تحديد«مصادر الصّورة الشّعريّة في هذا الاتّجاه المحافظ، وهي لا تخرج عن المصادر التراثيّة المعروفة: القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والأدب العربي بمفهومه الواسع، شعرا وقصصا، وأمثالا، وتاريخا..»[3].

•الثاني: أما في معرض حديث محمد ناصر عن الصّورة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ الرومانسيّ في الشّعر الجزائريّ الحديث، فقد لاحظ أن هناك فرقا بين توظيف الصّورة الشعرية في الشّعر الوجدانيّ الحرّ، وفي الشّعر المحافظ، فقد غدت في الاتّجاه الأوّل عنصرا جوهريّا لأنّ الشّاعر الوجدانيّ ابتعد عن الزخرفة والتزيين، إذ يقول: «ونحسب أنّ هذا التّطوّر الذي حقّقه الوجدانيّون في هذا الصّدد إنّما يعود إلى رؤيتهم الشّعريّة التي أصبحت تولي الذّات عناية خاصة، وتجعلها الأساس في التجربة الشّعريّة، وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنّيّة لّغة وتصويرا، وتوحدت الصّور الشّعريّة بالانفعالات النفسيّة عند الشّاعر فوسمتها بالصدق والحيويّة، وطبعت العمل الشّعري ببصمات الشّاعر، وتدفقت في شرايينه دماؤه ونبضه»[4]، فقد اتجه الشّاعر الرومانسيّ –في رأي محمد ناصر–إلى الاعتداد بالصّور التي تكشف عن مشاعره وخواطره، لاعتبارها مظهرا من مظاهر الجمال في التصوير الفنّيّ، ومن خصائص الصّورة عند الشّاعر الجزائري الرومانسيّ أن تكون صّورا شّعوريّة تصويريّة، لا عقلية جافة أو فكرية منطقية تخضع لسلطان العقل الذي يقضي على روح الشّعر ،هذه الروح التي تتمثل –حسب رأي

---

[1]مصدر نفسه، ص: 454.

[2]مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1981، 252. 253.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 498.

[4]مصدر سابق، ص: 498. 499.

النّاقد– في جماليات الصّورة الشّعريّة في هذا الاتّجاه الخصب، ويقرّ النّاقد في هذا الاتّجاه بتميّز الصّورة الشّعريّة، وخاصة الاستعارة ويتّفق النّاقد مع أنصار المذهب الرومانسيّ في القول بالدور السّحري للاستعارة في منح الصّورة الشّعرية الحيويّة والحركية، والتّوجه بالصّورة الفنيّة توجها وجدانيّا ذاتيا، والتي هي أساس التّجربة الشّعريّة، إذ يقول:« ومن الخصائص التي ميّزت الصّورة الشّعريّة في هذا الاتّجاه، توسع الشّعراء في استخدام المجاز ،واعتمادهم على الاستعارات أكثر من اعتمادهم على التشبيه، وهو تحول له دلالة عميقة؛ لأنّ الصّورة القديمة المبنية على التشبيهات في الأغلب الأعم، تكون واضحة الأطراف.. بينما تكون الصّورة المبنية على الاستعارة أمعن في الخيال؛ لأنّ الاستعارة من طبيعتها أن تطمس معالم الأشياء طمسا وتستبدل بها أشباهها»[1].

ويرى محمد ناصر أنّ الشّعراء الوجدانين أمثال محمد الأخضر السائحي، والطاهر بوشوشي، وأبي القاسم سعد الله، وعبد الله شريط، قد أصبحوا على وعي بوظيفة الصّورة في العمل الشّعري يأتون بها لتخدم الفكرة العامة للقصيدة، ويمثل لهذه الخصيصة بنموذج للشّاعر الوجداني الطاهر بوشوشي بقصيدة "آية الصحو" الذي وصفه بأنّه يختلف في تناوله الفنّيّ عن الشّعراء المحافظين الذين تميزت قصائدهم بالفقر الفنّيّ في وصف الأحاسيس والانفعالات، ويعلق على صور الطاهر بوشوشي في قوله : تغلب عليه النزعة الرومانسيّة، ويتّجه في تجربته الشّعريّة اتّجاها ذاتّيا في وصف مناظر الحياة المتفجرة مع خيوط الشمس....فيمزج بين وصف الطبيعة ووصف الإحساس من خلالها تكون صّور بوشوشي أكثر نبضا بأحاسيس الشّاعر، وانفعالاته[2]، فالشّاعر بوشوشي عند النّاقد من أوائل الشّعراء الجزائريّين الرومانسيّين الذين طوّروا أخيلتهم وصّورهم الشّعريّة في الشّعر الجزائريّ الحديث، وذهبوا بها إلى أبعد الحدود ،فقد نجح في إسقاط عالمه الداخلي على الأشياء، من خلال الاستعارات المشحونة بعواطفه المتدفقة وأحاسيسه المرهفة، فبعث الحياة والحركة في صوره الفنّيّة، ..واستطاع أن يوسع من بون الانزياح الإسنادي فتجاوز بلغته حدود المنطق والعقل.

أما الطريقة الثانية التي أشار إليها محمد ناصر والتي وسعت من أفق الصّورة الشّعريّة عند الشّعراء الرومانسيّين الشّباب في الجزائر فهي "صور تراسل الحواس"، ويقصد به :«أي أنّ

[1] مصدر نفسه ، ص: 513.

[2] ينظر: مصدر سابق ، ص:507. 508.

العطور، والألوان، والأصوات تتجاوب، أي تتبادل ويحل محل بعض في إحداث الوقع النفسي الواحد»[1]، فالتعبير الفنّيّ لدى الشّاعر الوجداني أصبح يثير في النفس أحاسيس خاصة، معتمدا اللّغة الرامزة التي تساعده على نقل الأثر النفسيّ المقصود، إذ يقول الناقد :«إنّ دليل التجديد والابتكار في هذه الصّور هو عدم استطاعتنا ردّها إلى مصادرها التي اعتمدت عليها، أو استغلتها أو أشارت إليها، كما استطعنا ذلك في الصّورة في الاتّجاه التقليديّ، فمن الصعب أن نجد لهذه الصّور الشّعريّة هنا مصدرا آخر غير إحساس الشّاعر وذاته»[2]، ويرى محمد ناصر أنّ من أبرز الشّعراء الذين جسدوا هذا التّطوّر في التعامل مع الصّورة الشّعريّة على «أساس تراسل الحواس الشّاعر عبد الله شريط في قصيدة يصّف فيها "القلق" وهو شيء تجريدي، ولكنه يستطيع خلال الصّور الشّعريّة أن يبعثه شيئا محسّوسا متحركاً[3] »،فالنّاقد يشير في تعليقه إلى أنّ الشّاعر الجزائري الرومانسيّ أصبح يمتلك خيالا جامحا استطاع بواسطته أن يحلق بحرية وبلغة جديدة لا تلتزم بالدلالات الواضحة،إنّما تسعى لتقديم مستويات لغوية وتعبيرية جديدة.

•الثالث:ينتقل محمد ناصر إلى دراسة خصائص الصّورة الشّعريّة في الاتجاه الجديد، (الشعر الجديد) ويرى أنها البداية الأولى لتعامل الشّاعر الجزائريّ المعاصر مع الصّور الرمزية والاستعانة بالأساطير والرموز الدّينيّة التّراثية والشعبيّة، فقد حاول الشّعراء استخدام الرمز الشّعريّ الذي يضيف للصّورة طاقة إيحائية، ويوسع امكانياتها التعبيريّة في استيعاب الظاهر والتجارب الإنسانيّة والنفسيّة وهذا ما لمسّه النّاقد في بعض التجارب الشّعريّة الجديدة، إذ يقول بعد اقتناع الشّعراء المعاصرين بأنّ لغة الشّعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والشفافيّة، والإيحاء، ويعين الصّورة لئلا تكون تشبيها بين شيئين..[4]، ويقسم الناقد الرمز الشّعريّ الذي وظفه الشّعراء إلى أنواع عدة منها الرمز اللّغوي والرمز الموضوعي، والرمز الكلي ، ويعرف النّاقد تلك الأنواع بقوله: الرمز اللغوي من أبسط الأنماط وأقلّها إيغالا في الرمز، وهو لا يختلف عن استخدام المجاز اللّغوي عند الشّعراء القدامى، والرمز الموضوعي(المعادل الموضوعي)، حيث يشير

---

[1] محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، ص: 20. 23. نقلا عن مصدر نفسه، ص:514.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 516. 517.

[3] مصدرنفسه، ص: 515. 516.

[4] ينظر: مصدر سابق، ص: 549 . 550.

النّاقد إلى أنّ أبرز شاعر في الاتّجاه الجديد استطاع توظيف الصّورة توظيفاً يساير التّطوّر الحاصل في القصيدة المعاصرة، هو الشاعر محمد صالح باوية في قصائده الحرّة، إذ تتسم صّوره بالتلقائيّة في نقل الأحداث ووصفها[1]، بالإضافة إلى شيوع ظاهرة رمزية أخرى وهي استخدام المرأة معادلا موضوعيا للوطن، ويتجلى ذلك بشكل لافت عند حمري بحري وعبد العالي رزاقي،..غير أنّ من الشّعراء المعاصرين من تمادوا في رمزيتهم إلى الحد الذي يجعل المتلقي محتارا لا يتبيّن الدلالة المقصودة من هذا النوع من الرمز الموضوعي.[2]

أما فيما يخص توظيف الصّورة الرمزية المبهمة فقد عاب النّاقد محمد ناصر على الشّعراء الذين يسرفون في استخدام مثل هذه العلاقات الباطنية والابتعاد الكلي عن العلاقات التي تتماسك شعوريّا، مما يجعل الألفاظ والتراكيب لا تسوقنا إلى مدلول مجازي نستطيع بتفكيكه الوقوف عند المعنى الذي يبثّه الشّاعر..[3]، ومن الشّعراء الذين أسقطوا حالاتهم النفسية على صّورهم ورموزهم تجسيدا الحزن، والضياع، والاغتراب، عبد العالي رزاقي، وأحمد حمدي وأزراج عمر، وأحلام مستغانمي...،الذين تأثروا بتجارب ظهرت في لبنان أشبه بالحلم لا تعتمد أثناء التشكيل على العقل الواعي؛ وإنّما هي في الأغلب الأعمّ صّورة ترسبت في شعور الشّاعر، وهو يبوح بها أثناء عملية الإبداع تبعا لحالته النفسيّة دونما مراعاة لإمكانية تلاقيها في واقع الزمان والمكان[4].

ثمّ يلتفت محمد ناصر إلى الشّعراء الذين وظفوا الأسطورة والتراث في الشّعر الجزائريّ المعاصر، ويعجب النّاقد بتوفيق بعض الشّعراء المعاصرين في توظيف الرموز التراثية في قصائدهم فقد ظهر في شّعر السبعينات في صور بعض الشعراء من مثل رزاقي، وأحمد حمدي، وأحلام مستغانمي، وخاصة محمد صالح باوية الذي استخدم الأسطورة الشعبيّة استخداما موفقا أضفى على شّعره نوعا من التميّز والخصّوصيّة وطبعه بطابع محليّ خاص..[5].كما وظف غيرهم من الشّعراء الجزائريّين المعاصرون قصص ألف ليلة وليلة نتيجة

---

[1] ينظر: مصدر نفسه، ص: 550. 551.

[2]ينظر: نفسه، ص: 558. 561.

[3]علي موسى وعلي، الشعر الإسلامي بين القيمة الجمالية والوظيفة الرسالية من خلال الجهود النقدية لمحمد صالح ناصر، ص:105.

[4] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 540. 541.

[5] ينظر: مصدر نفسه، ص: 577.

تأثرهم بالشّعر العربيّ المعاصر، وقد مكّنهم اطلاعهم على التّراث الإنسانيّ من الإفادة من الأسطورة اليونانيّة لكن دون وعي، مثل سيزيف عند الخمار ورزاقي وحمري مع اختلاف في التوظيف وأسطورة أوديب، إضافة إلى توظيف قصص الأنبياء المستمدة من القرآن الكريم، في إطار يضفي على الصّورة الشّعريّة طابعا من الحيويّة والأصالة ..مثل أبو القاسم سعد الله الذي وظف قصة سيدنا آدم توظيفا رمزيا في قصيدة سّياسيّة [1].

ب- منهج محمد ناصر في نّقده الصّورة الشّعريّة

- **الصّورة الشّعريّة هي الجوهر الثابت في نّقد الشّعر**

مهد محمد ناصر في دراسته للصّورة الشّعريّة في الشّعر الجزائريّ الحديث بعرض لأهم الدراسات النقدية التي اهتمت بنقد الصّورة الشّعريّة في النقد الأدبي القديم والحديث، حيث يلاحظ الباحث أنّ الناقد يقرّ بكينونة المرجعيّة الغربيّة التي تشرّب منها النّقاد العرب المحدثون، بعد أن قام برصد مجموع دراسات عربية قديمة شكلت بوادر نظرية نقدية تعنى بالصّورة، عرضها وفق درجية منطقية، بدءا بالمرزوقي الذي انتخب التصوير ضمن المحاور السبعة للشّعر، واستشهد بابن خلدون الذي صيّرها من العناصر الأساسية البنائية في تعريفه للشّعر، نزولا عند الجرجاني الذي تفطن لدور الصّورة في الإبداع الفنّيّ محددا مواطن قصورها، فقد قاربت الصّورة مقاربة تعليميّة جافة لم تتجاوز أدواتها البلاغية البنائية كالتشبيه والاستعارة والمجاز، على العكس النقيض تعمقت الدراسات المحدثة مدارستها، وجعلتها معيار تفاضل بين الشّعر التقليديّ والشّعر التجديدي[2] وهذه الدراسة المستفيضة لم يضف فيها الناقد أي إضافة في هذا الإطار، فقد قام برصد مفهومها في خمس دلالات مختلفة، فقد وجدها عند الغربيين ذوي الاتّجاه النفسيّ «إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة

[1] ينظر: نفسه، ص:579.581.585.

[2] الزهرة بوطالبي، « قراءة في كتاب "الشعر الجزائري الحديث" لمحمد ناصر –الصورة الشعرية وتطورها»، أعمال الملتقى الوطني، الجزء الثاني، ص:8

الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل الخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة بين الأشياء هي عبارة عن إبداع نفسي»[1]، ثم تعرض لمفهوم الصّورة عند البلاغيّين العرب القدامى، فنجد الجاحظ الذي قرن الشعر بالتصوير وعدّ عنصر التصوير جوهر النّصّ الشّعري ،كما ذكر النّاقد مفهوم الصّورة عند إحسان عباس، في قوله:«هي جميع الأشكال المجازية، إنّما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتّجاه إلى دراستها يعني الاتّجاه إلى روح الشّعر»[2]، فقد حاول النّاقد الاقتراب من المفهوم النسبي للصّورة الشعرية في النقد الأدبيّ الحديث في إشارته النقدية بكينونة النّقد الأوروبّي الذي استفاد منه النّقاد العرب المحدثين.

ويلاحظ الباحث أنّ النّاقد السعودي كمال أبو ديب يشاطر محمد ناصر في رأيه النقدي حين شخص أسباب تأثر النّقاد العرب بمفهوم الصّورة في النقد الأوروبي في نقد الصّورة الشّعرية فقد اعتبر أبو ذيب أنّ النّقد العربيّ مازال قاصرا في دراسة الصّورة الشّعريّة، وقد وصف هذا النّقد بالهشاشة والاعتماد على النظرة الجزئية. وقد دلّل على كلامه بأن عمل شاعر كأدونيس ما يزال ينتظر من يحلله تحليلا نقديا متعمقا، ويضيف أبو ديب، قائلا: « أما النقد العربي الحديث، فمازال تحليل الصورة هشا، ذوقيا، جزئيا...قاصرا، من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة..ولكن الخَصيصة الأكثر جذرية للنّقد العربيّ للصّورة في أفضل نماذجه قد تكون اعتماده على معطيات النّقد الأوروبي، وقصوره على تنميّة آفاق نّقديّة جديدة»[3]، ويقصد بالنظرة الجزئية تلك النظرة الزخرفية لمفهوم الصورة الفنية التي تشتت التجربة الشعرية وتحولها إلى مجموع أفكار؛ ولأنّ أغلب البحوث والدراسات العربيّة الحديثة والمعاصرة حول مفهوم مصطلح الصورة تعدّ على أهميتها بدايات التأثر بالنقد الأوروبيّ في النّقد العربيّ الحديث، فقد استشهد النّاقد بآراء القدامى والمحدثين في معنى الصّورة الشّعريّة وهذا التنوع في رصد مفاهيم الصّورة الشّعريّة بين الدراسات التطبيقية والنظرية عند النقاد العرب والغرب ينم عن رغبة الناقد الشاعر بطبعه أن يستقر على استخدام مصطلح "الصّورة الشّعريّة " واعتباره جوهر نّقد الشّعر لأنّه يشمل جميع أشكال التصوير التي وظفت في دراسته للشّعر الجزائريّ الحديث من أجل

[1]رنيه ويليك، آوستنوآرن: نظرية الأدب، تر د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعـودية، (دط)، 1992م، ص: 253.

[2]ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، ص: 238.

[3] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1979،1، ص: 20.

تخليص آرائه النقدية من أثقال ونقائص مصطلح الصّورة في الموروث البلاغي الذي لا يوضح الأبنية الصورية مثل الرمز والأسطورة وتراسل الحواس، ومن أجل إغناء ملاحظاته النّقديّة التكامليّة التي تسوغ له نّقد جماليات الصّورة الشّعريّة في الشّعر الجزائريّ الحديث.

- **الصّورة الشّعرية أساس التمييز بين الإبداع والتقليد الفنّيّ**

يرى النّاقد محمد ناصر أنّ الصّورة الشّعريّة هي وسيلة جوهريّة يبني عليها الشّاعر إبداعه الفنّيّ، وهي العنصر المحوري الذي يقوم عليه الشّعر، ولذلك نجده يميّز بين الإبداع أو التقليد على أساس أهم عنصر جمالي في الشّعر وهو الصّورة الشّعريّة على أساس أنّ اللّغة تقوم بالدور الرئيسي في تكوين الصّورة الشّعرية، ومن خلال تتبع النّاقد خصائص الصّورة الشّعريّة في الشّعر المحافظ، ووقف عند خَصيصة وضوح الصّورة،التي تنئ عن ربط الصّورة بإحساس الشّاعر ولا يستشعر فيها القارئ أي إبداعا وحياة، حين وجد أنّ«الصّورة الشّعريّة عند شّعراء الاتّجاه المحافظ تفتقد ما يتطلب في الصّورة الشّعريّة عادة من مفاجأة، وابتكار، ودهشة؛ لأنّ الشّاعر التقليديّ لا يعتمد على الخيال الذي يسعفه باللّمحات الفنية، والإشارات الذّكيّة الإيحائيّة، وإنّما يعتمد على ذاكرته منها يستمد تعابيره حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة، والقوالب الجاهزة من خلال قراءاته الطويلة للتراث»[1]، فهي في رأيه صّور طافحة على السطح ووجهها ظاهر للعيان دون أن تغوص في أعماق النفس والوجدان.

وهنا يجدر الإشارة إلى رأي الناقد جابر عصفور عن قضية الوضوح في الصّورة الشّعريّة عند القدماء، إذ يقول:« التوضيح عما قصده القدماء "الإبانة" التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها. ذلك أنّ الإبانة تعني التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده، وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه..»[2]، فهذه الخصّيصة اعتبرها الناقد ميزة سلبية أثرت على أساليب الشّعراء المحافظين؛ لأنّها قائمة على علاقات عقليّة جافة تقضي على روح الشعر؛ولأنّها خالية من عنصر الدهشة الذي يبرز الجانب النفسيّ الذي فقدته هذه الصّور التي هي دليل على سّمة التقليد في الشّعر الجزائري المحافظ، ومن خلال هذه الصور حاول الناقد أن يكشف عن مدى قدرة الشاعر المحافظ على

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 428.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العــربي، بيــروت، ط3، 1992، ص: 333.

إبداع الصّورة أو تقليدها من خلال طبيعة لغة الشّعر التي وظفها الشّاعر، ويكاد يتكأ محمد ناصر في تحليله لخصائص الصّورة الشّعريّة على عناصر التحليل الأسلوبيّ لوظائف الصّورة الفنّيّة من خلال دراسة أساليب الشّعراء المحافظين للتمييز بين قدراتهم على الخلق في التصوير الفنّيّ.

كما يرى محمد ناصر أنّ الصورة الحسيّة والشكليّة قد أبانت عن ضعف الجانب التصويري عند الشعراء المحافظين، إذ يقول:حيث يقوم الشاعر باستحضار صور المدركات الحسيّة عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقصان أو غير تبديل[1]؛ لأنّ الشّاعر المحافظ اعتمد على خلق العلائق الحسيّة المنطقيّة بين طرفي الصّورة الشّعريّة من أجل الجمع بين الأشياء بعلاقة المشابهة، ومن أجل تقريب المسافة بين طرفيها، مما نتج عنه تقريب الصّورة إلى الوضوح والإبانة،والسّطحيّة الشكليّة، فينأ الشّاعر عن هيمنة خياله ووجدانه وهذا –حسب رأيه– ينم عن الأسلوب الذي ألفناه عند الشّاعر الجاهليّ القديم الذي لا يستمد صوره من الملكات الإبداعيّة لديه، وهذا ما أشار إليه الناقد حين أرجع ضعف الصّورة الجاهزة إلى عدم تمكن الشاعر من استغلال الوظيفة التعبيريّة للّغة الشّعريّة. فالقيمة الفنّيّة عند محمد ناصر تكمن في قدرة الشّاعر على خلق الصّورة الشّعريّة التي تبيّن الملامح المميّزة لأسلوبه الذي يتفرد به، وهذا ما لم يلمسه النّاقد عند الشّاعر المحافظ التقليديّ الذي كان يبتذل صوره الفنّيّة من رقع ثقافته الشّعريّة المخزنة في ذهنه فيعمد إلى لغة الشّاعر الجاهليّ البعيدة عن بيئته التي يعيش فيها، فيلجأ إلى تجسيد وتشخيص تصوراته وعواطفه وأفكاره باستخدام الصّور الواضحة والسّطحيّة التي أضعفت التجربة الفنية، وأفقدها توهجها الشّعوري وجعلت القارئ لا يبذل جهدا في فك شفرات التشبيهات وهي من أكثر الصّور استخداما في الشّعر المحافظ.

ولعل مرد ذلك يعود إلى ارتباط تلك الصور الشعرية بمفهوم الشّعر عند الشّاعر المحافظ الذي يعتبر الشّعر وزنا وقافية فقط وهما شرطان غير كافيان بمفردهما عند محمد ناصر الذي حرص كل الحرص على تتبع السّقطات الأسلوبيّة التي وسمّت صّور الشّعراء المحافظيّن حين أشار إلى عيوبها وجعل أسلوب الشّاعر مقياسا لدرجة إبداع الشّعراء أو تقليدهم في الإبداع الفنّيّ، فتصبح الصّورة الشّعريّة في منهج النّاقد في دراسته النّقديّة الحديثة لهذا العنصر الفنّيّ المهم الذي برز فيه جليا تخطيه للفهم والنّقد التقليديّ للصّورة ، كما يلاحظ الدارس أنّ محمد

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة الأدبية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص: 69.

ناصر قد أسعفته نزعته الشّاعرية الرومانسية إلى التذوق الجمالي حين اعتبر الصورة الشعرية وسيلة جوهريّة في يد الشّاعر لتجديد شعره وقياس مدى قدرته على التفرد في أسلوبه الشّعريّ.

- **سيكولوجية الصّورة الشّعريّة في نّقد محمد ناصر**

في دراسة محمد ناصر لخَصيصة الجمود وعدم التعاطف النفسيّ في الصّور الشّعريّة التي وظفها بعض الشّعراء المحافظيّن نجده يقول:«أن اهتمامهم الشديد بالمظهر الخارجي، من الأسباب المباشرة التي جعلت الصّورة الشّعريّة عندهم موسومة بالجفاف، والتحجّر، والجمود. فقد يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكليّة والحشد المتتابع للمشاهد دون أن تثير في أعماقه انفعالا أو تعاطفا»[1]، فالنّاقد يراها صّور خالية من التعاطف النفسيّ النابعة من روح الشاعر وذاته، فهي صّور مملة ورتيبة لأنّها مجرد وسيلة مجترة من الأساليب والصيّغ الشّعريّة التقليديّة الجامدة من إيصال فكرة إصلاحية، ويرى النّاقد أن طغيان الوظيفة الاجتماعيّة المباشرة تحرم الشاعر من التعبير عن انفعالاته ومشاعره، وهذا أكدّه الناقد جابر عصفور في قوله:«من الطبيعيّ أن تترك الوظيفة الاجتماعيّة للشّعر–على النحو الذي فهمت به في التّراث–آثارها في تصور الجانب الوظيفيّ من الصّورة. فلن تكون الصّورة وسيلة ضروريّة، يستكشف بها الشّاعر تجربته الخاصة، فضلا عن أنّها لن تنبع من حاجة الشّاعر الداخليّة إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال، يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر»[2] وقد شاع هذا الاستثمار النفعي المباشر للّصورة الشّعريّة فترة الشّعر الإحيائيّ، فوصف الكثير من النّقاد الصّور الشّعريّة التي وظفها شّعراء الإحياء في قصائدهم بالجفاف والتّحجر والجمود العاطفيّ، لأنها لا تثير انفعال القارئ واستجابته لها؛ لأنّ الدلالة النفسيّة للصّورة الشّعريّة هي التي تبرز قدرة الشّاعر على خلق ذلك التوافق النفسيّ بين مشاعره وتموجاته النفسيّة وبين العالم الخارجيّ.

كما استعان الناقد بالمنهج النفسيّ لتفسير الصّور الشعرية الشائعة في الشعر المحافظ وتحليلها وتحديد أنماطها دون إغفال الحقيقة النفسيّة والشعوريّة للتصويّر الفنّيّ، وفي هذا الصدد يجب أن نذكر أنّ محمد ناصر كان واسع التأثر بنظرة الناقد عباس محمود العقاد الذي يرى أنّ«إذا كانت ملكة الشاعر من العالم وصوره ضيقة منه، وحتّى لو أفرغت هذه الملكة طاقتها

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: 454.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 331.

الشعورية ورسم هذه الصورة الجزئية وأغنتها بالظلال والألوان، فهي لا ترقى إلى مستوى تلك الصورة»[1]؛ لأنّ تلك الصّور النفسيّة هي سبيل الشّاعر الحديث للتعبير عن الصراع القائم بين الذات والواقع الجديد، فمحمد ناصر والعقاد يشتركان في إيمانهما بضرورة الاهتمام بالجانب النفسي والشعوري في نقد الشعر وهذا يدل على تشابه أسلوبهما النقدي المتميز في العديد من المواقف النقدية حول قضايا الشعر المحافظ فكلاهما يتمتع بالبصيرة النقدية النافذة في قراءة وفهم ونقد الشعر العربي، والتقائهما في الدعوة إلى تجديد الأدب والنقد، لذلك يلاحظ الباحث أنّ محمد ناصر في نقده لصّور الشّعراء المحافظين توجهّه إلى البعد السيكولوجي للصّورة الشعرية، لأنّ مرّد الشّعر عنده في النهاية هو الشّعو.

وعليه فقد عاب محمد ناصر صّور الشّاعر المحافظ لأنّها صور مقيّدة –في رأيه– و ليس لها دور نفسيّ ولم تحرّر من العلاقات المنطقيّة التقليديّة الجامدة التي تربط بين مفرداتها وتراكيبها، الحقيقة النفسية هي التي تكسب الصورة الشعرية معاني جديدة تعبر عن قدرة الشّاعر وموهبته في خلق صّور شّعرية ترفض أن تكون لها غاية تتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشّعر المحافظ وأهدافه الإصلاحية، وأن لا تكون الصّورة عالة على القصيدة أو نصا خارجيا يأتي به الشاعر من بيئة مختلفة للزخرف والتزيين، وعليه يلاحظ الباحث أنّ منهج محمد ناصر النّقدي يدعو إلى التجديد في الشّعر الذي لا يقوم على الاهتمام بالشكل فحسب؛ وإنّما يهتم بالتعمق في الجوانب النفسيّة للصّورة المبدعة، وهذا يدل على وعيه النقدي بالاتّجاه النفسيّ وخاصة حين أثبت أنّ الشّاعر المحافظ لم يكن بارعا في استثمار العنصر الحسي لصوره الشعرية، وقد عجز عن تجديد طاقتها الفنّيّة لتكون انعكاسا للموقف الشعوري والنفسي للشاعر عبر علاقات غير مباشرة، فقد أثبتت هذه الآراء النقدية أن الناقد لم يتردد عن توظيف معطيات النقد النفسي الحديث في نقد الصّورة الشّعريّة في الشّعر الجزائريّ الحديث.

- **الصّورة الشّعريّة هي جوهر الشّعر الرومانسيّ**

يرى محمد ناصر أنّ التطّور الذي أصاب الصّورة الشّعريّة في الشعر الجزائري الحديث ارتبط بطريقة استخدامها في تكوينات القصيدة الجزائريّة الرومانسية والرمزية التي تجاوزت الكثير من خصائص القصيدة الإحيائيّة إذ يقول الناقد:« أنّ هذا التطور الذي حقّقه الوجدانيّون في هذا الصدد إنّما يعود إلى رؤيتهم الشّعريّة التي أصبحت تولي الذّات عناية خاصة، وتجعلها

[1] العقاد، عباس محمود، يسألونك، دار الكتاب، بيروت، ط3، 1916، ص:264.

الأساس في التجربة الشّعريّة، وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنية لّغة وتصويرا، وتوحدت الصور الشعرية بالانفعالات النفسية عند الشاعر فوسمتها بالصدق والحيوية، وطبعت العمل الشعري ببصمات الشاعر، وتدفقت في شرايينه دماؤه ونبضه»[1]، فقد أصبحالشاعر الوجداني الجزائري يخلق صّورا جديدة متناميّة، وأضحت الصورة الشعرية عند الشّاعر الوجداني تتصف بالذاتية، أي أنها أصبحت وسيلة للتعبير عن إحساس الشاعر تجاه الموصوف، لاعتماد الشّاعر على الاستعارات أكثر من اعتماده على التشبيه الحسي[2]، ومن الصور الوجدانية التي تلون بها الشعر الرومانسي الاستعارة، وعدّ الناقد «اعتمادهم على الاستعارات تحولا له دلالة عميقة، لأن الصورة القديمة المبنية على التّشبيهات في الأغلب الأعم، تكون واضحة الأطراف.. بينما تكون الصورة المبنية على الاستعارة أمعن في الخيال، لأن الاستعارة من طبيعتها أن تطمس معالم الأشياء طمسا وتستبدل بها أشباهها»[3] حيث يتفق الناقد في تفضيله للاستعارة في عدة مواضع على التشبيهات الحسيّة، مع أنصار التيار الرومانسي في النقد الذين أغرموا بالدور السّحريّ الذي تقوم به الاستعارة في منح الصّورة الشعرية الحيويّة والحركيّة التي تعبر عن تجارب الشّعراء وتحمل رؤاهم الذاتية والشعورية.

فقد توجهت الصورة الفنّيّة في الشعر الجزائري الرومانسي –حسب رأي الناقد–توجها وجدانيّا ذاتيّا، ولم يعد الشّعراء يلتفتون إلى الصّور التّشبيهيّة ذات علاقة المشابهة المألوفة الواضحة التي يفهمها القارئ، وصار همّهم هو خلق صور استعاريّة تأتي من التعبير عن الشّعور والأحاسيس، وهي صور قائمة على دمج عناصرها دمجا يخترق كل الارتباطات الدلاليّة المألوفة في التشبيهات التي تقوم على «تباعد العلاقات القائمة بين هاتين الحقيقتين المتقاربتين، بقدر ما تكون الصورة قوية»[4]، فقد ربط الناقد رؤيته النّقديّة بتصور النّقاد الرومانسيّين الذين حرّروا الصّور الشّعريّة من سلطة العقل، ومن خلال هذه الرؤية النّقديّة الرومانسية يدعو الناقد الشّعراء إلى توظيف الصّور الاستعارية التي تمكن الشاعر من التعبير عن تجربته الداخلية وأحاسيسه الوجدانية، من أجل خلق عالم جديد يتجانس فيها العالم الخارجي مع العالم النفسي بفعل الخيال، وعليه فقد أبان النّاقد تأثره بآراء النّقاد الرومانسيّون

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 498. 499.

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص505. 513.

[3]نفسه، ص: 513. 514 .

[4]مصدر سابق، ص: 442.

الذين أكدوا على دور الخيال في تشكيل الصّورة الشّعريّة المبدعة، فهو النبع الجماليّ الذي يعلي من شأن الذات المبدعة .

كما يشير النّاقد محمد ناصر إلى الشّعراء الجزائريّين المعاصريّن الذين كسروا المألوف والعادي في صّورهم الشّعريّة الرمزية من خلال «توسعهم في استخدام المجازات استخداما يعتمد على تجاوب الحواس، دون التقيّد بالحدود التقليديّة المعروفة لمجال الموصوفات، فهم يستخدمون ذلك المجاز الذي انتشر مع المدرسة الرمزيّة الفرنسية حسبما جاء في قولة رائد هذه المدرسة الرمزية "بودلير" إن العطور، والألوان، والأصوات، تتجاوب»[1]،ويضيف الناقد أنّ هذه الظاهرة الفنية التي حضرت بشكل مكثف عند الشعراء المتأثرين بالتيار الرمزي لا يمكن أن نجدها في التيار التقليديّ، لأنّ هذه الرموز الشعرية لها دلالتها فهي «صور تصّف مدركات حاسة من أخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتهب الألوان أنغاما، وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانا...وتقيم صلات متداخلة بين معطيات الحواس المختلفة ..وتكون النتيجة وحدة في الحواس فسيحة، عميقة تتشابك على رحابها المشاهد والألوان والأصوات، ويمتزج ببعضها الآخر »[2]،وهذه الصور التجريدية تخلط فيها الحواس اختلاطا مركبا حيث يقول الناقد: «دليل التجديد والابتكار في هذه الصور هو عدم استطاعتنا ردّها إلى مصادرها التي اعتمدت عليها، أو استغلتها أو أشارت إليها، كما استطعنا ذلك في الصّورة في الاتّجاه التقليديّ، فمن الصعب أن نجد لهذه الصّور الشّعريّة هنا مصدرا آخر غير إحساس الشّاعر وذاته»[3]، وما يلاحظ في هذه الآراء النقدية أنّ الناقد محمد ناصر يتلاقى في منهجه النقدي مع ما ذهب إليه النقاد الرومانسيون وخاصة جماعة أبولو التي كان كثير الاطلاع على نطرتهم للصّورة الشّعريّة،والذين يؤكدون على نبوغ الشاعر الوجداني المصور بخياله الخصب القادر على توليد الصور الجديدة، صورا ذات طاقة إيحائية ممتلئة بالمعاني، وهي صور قادرة على توسيع إمكانياتها التعبيرية في استيعاب التجارب الإنسانيّة والنفسيّة.

فقد وجد النّاقد في بعض الصّور الشّعريّة عند بعض الشّعراء الجزائريّين المعاصرين الذين« كانت قناعتهم بأنّ لغة الشّعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز

[1] ينظر: محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، ص20. 23.نقلا عن مصدر نفسه، ص:514.

[2] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008، ص: 158.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،ص 516-517.

وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والشفافية، والإيحاء، ويعين الصّورة لئلا تكون تشبيها بين شيئين..»[1]، وقد كان محمد ناصر واسع الاطلاع على خصائص الصّورة الرمزية خاصة في حديثه عن الرمز الموضوعي(المعادل الموضوعي)، حين ذهب إلى أنّ:«الرمز يفتح أمام الشّاعر والقارئ معا، فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشّاعر استعماله، فقد تعددت المجالات التي أصبح الرمز منها ممكنا مما أضفى على العمل الشعري ثراء في أبعاد الصور الشعرية واتجاهاتها»[2]، ونجده في صور لشاعر محمد صالح باوية الذي أبدع في هذا الاتّجاه الخصب ، ويرى النّاقد أنّ الشّاعر الوجدانيّ ليس شاعرا مصلحا وموجها وواعظا مثل الشّاعر التقليديّ بل هو شاعر موقف فكري واجتماعي استمد تجربته من حياته المليئة ...فقد أصبح قادرا على اختراق بنية الصّورة التقليديّة، وتجاوزها إلى الصّورة الشّعريّة ذات التركيبة الوجدانيّة، التي تعتمد على العلاقات الداخليّة النابعة من وعيه الحقيقي بالعالم والتي تستجيب لرؤى الذات الشّاعرة، والنابعة من عالم وجدانه أكثر من ارتباطها بعالم الواقع، ويقترب الناقد في هذا الطرح من مفهوم الصّور الشّعريّة الوجدانية من استعارات انزياحية وتراسل الحواس التي ألفيت عند النقاد الوجدانيين الذين أعجبوا بالصورة الجديدة التي ترتقي بالشعر إلى درجاته الفنّيّة والجماليّة.

- **رفض الصّورة الرمزيّة المستوردة**

في حديث محمد ناصر حول قضية لجوء الشّعراء الجزائريّين المعاصريّن إلى توظيف الرمز الأسطوريّ، يلاحظ الباحث في الوهلة الأولى أنّ النّاقد لم ينكر تلك المحاولات الشعريّة التي وفقت في الرمز الأسطوريّ في الشّعر الجزائريّ الحديث في فترة السبعينات خاصة عند الشّعراء الذين استخدموا الأسطورة الشعبيّة، وقصص ألف ليلة وليلة استخداما موفقا أضفى على شعرهم نوعا من التميّز وطبعته بطابع محليّ خاص..[3]، فإنّ هناك جهودا غير مقبولة من طرف الناقد والتي حاول فيها بعض الشّعراء المعاصريّن إدخال الصّور الرمزيّة الغريبة و المبهمة «تأثرا ببعض الشعراء الرواد الذين يستخدمون الرموز المسيحيّة في تعابيرهم، مثل الصلب، والفداء، والخطيئة،والخلاص..»[4]تجسيدا لظواهر الحزن، والضياع، والاغتراب وسيرا

---

[1] مصدر سابق، ص: 549. 550.

[2] نفسه، ص: 549.

[3] ينظر: مصدر سابق، ص: 577 .

[4] مصدر نفسه، ص : 394.

على خطى محاولات بعض الشّعراء في لبنان والتي باءت بالفشل في سبيل أن يصبحوا شعراء رمزيّين على الطريقة الفرنسيّة، إذ يقول الناقد في ذلك :« وقد انعكست هذه النظرة انعكاسا قويا في أدب الحداثيّين المسلمين حيث اكتظت كتاباتهم وقصائدهم بمصطلحات مسّيحيّة تعبيرا عن الانسلاخ والتبعيّة للغرب الصليبيّ. فلم يعد غريبا أن نجد شاعرا يدعي الانتساب إلى الإسلام يكلمنا عن الصليب ، والناقوس، والخلاص، والعمادة، والقداس، وما أشبه»[1]، فمحمد ناصر يرفض هذه الرموز المستوردة التي تقترب مرجعيتها إلى الرؤية الإنجيلية منها إلى الرؤية الإسلامية من منطلق ديني أولا، ثم من منطلق فني باعتبار أنّ هذه الرموز المستوردة ليست مطابقة للواقع المعيش للشعراء في بعض القصائد خاصة عند باوية و أزراج و رزاقي، وأحمد حمدي وغيرهم من الشّعراء.

ويضيف محمد ناصر أنّ هؤلاء الشعراء وظفوا هذه الرموز المستوردة الموغلة في عبثية الحياة وحيرة الكائن البشري وضياعه، يظهر بوضوح كامل رمز الصليب الأزّلي الذي مقتته البشريّة منذ عصور وعصور في مصدر ينبثق عن رؤية إسلامية [2]، هذه الرؤية التي ترفض المزيد من التعقيد من خلال توظيف الرموز والصور والأساطير المبهمة لأنها مستوردة عن طريق الترجمة والتوظيف غير الواعي نتيجة اطلاعهم على التراث الانسانيّ العالمي والاستفادة من الأسطورة اليونانية، دون تعمق أو وعي، مثل أسطورة سيزيف حامل الصخرة "عند خمار، ورزاقي، وحمري بحري، ...مع اختلاف في التوظيف وأسطورة أوديب[3] نتيجة انبهارهم بأولئك الشعراء المشارقة الذين ترجموا أعمال "ت.إس.إليوث، وباوند، ووردزورث،..من خلال رؤيتهم الحداثيّة التي يرفضها النّاقد محمد ناصر المدرك لحقيقة الحداثة الغربيّة من زاوية نقدية إسلاميّة ومنهجه الفنّيّ الذي يتوخى فيه المرجعيّة العربيّة الأصيلة في الشّعر العربيّ، لأنّه كان مدركا لمصادر هذه الأساطير الموروثة من أدبهم القديم، ذلك الأدب المبهم الغامض، الذي يشطح في خيال بعيد، ويخاطب بالرموز والأحاجي والألغاز، حتى لا يستعصي على العقل؛ لأنّه بكل بساطة لا فكر فيه، وإنّما عبث وتهويم وهذيان؟[4]، وهذا يدلّ على أنّ ثقافة الناقد محمد ناصر بالفكر النقدي الغربي الحداثي كان محدودا بسلطة النزعة الذاتية بشكل خاص فهو

---

[1] محمد ناصر ،حداثة أم ردة؟، ص: 27.

[2] ينظر: غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر، ص: 223.

[3]ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 581 . 582.

[4] ينظر: محمد ناصر، حداثة أم ردة؟، ص: 41.

يرفض الفكر الحداثي الغربي ويدعو إلى التركيز على الرموز المحلية لربط المتلقي بالنص الشعري، انطلاقا من أنّ بعض النّصوص الشّعرية الجزائريّة قد تحولت إلى نّصوص لا معقولة بسبب غموض سياقها الثقافي والاجتماعي، وغموض أفق توقعها لدى القارئ نتيجة استخدام تلك الرموز التي لا تتلائم مع البيئة الجزائريّة والتراث العربيّ.

ويرى محمد ناصر أنّ قصائدهم تقترب إلى قصائد التمّوزيّين الذين غلب عليهم طابع الغموض بسبب حشوهم لتلك الرموز الغربية في شعرهم تعسفا، نتيجة إفراط الشّاعر المعاصر في استخدامها غير الواعي لتلك الرموز الأجنبية باعتبارها مجرد واجهة يحاول الشاعر أن يعكس بها عمق ثقافته، مما أدى بهم إلى مزالق فنية وإيديولوجية لدى المتلقي الذي تعثر في أداء دور بناء المعنى وانتاجه،كما أدت إلى بعث الصراع بين أجيال الشعراء ومحاولة إبعادهم عن الرموز العربية والمحلية في ثقافتنا العربية المستهدفة بالتحريض على تقويضها فكريا وفنيا عن طريق تعبئة الجماهير القراء خاصة في سبعينيات القرن الصارم، لذلك فقد رفضها الناقد محمد ناصر المخلص لثقافته الشعرية العربية والمحلية، و المتشبع بنزعة إسلامية التي ترفض كل ما يهاجم أصاله الشعر العربي وتعاليم الدين الإسلاميّ، ورساليّة الأدب العربيّ عامة والشّعر الجزائري خاصة.

4. منهج محمد ناصر في نقد البنية العامة للشّعر الجزائريّ وتّطوّرها

أ- البنية العامة للقصيدة وتطورها في الاتّجاهات الأدبية الثلاث(المحافظ، والرومانسي،والجديد)

•الأول: قدم الناقد محمد ناصر في الفصل الرابع من كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث"دراسة نقدية للبنية العامة وتّطوّرها في الشّعر الجزائري الحديث في اتّجاهاته الثلاثة:(الاتّجاه التقليديّ المحافظ، والاتّجاه الرومانسي، والاتّجاه الجديد)، حيث تطرق في البداية إلى الحديث عن خصائص البنية العامة وأهم ظواهرها في القصيدة المحافظة، ولاحظ أنّ الشّعراء الجزائريّين قبل ظهور شّعر التفعيلة قد تمسكوا بالبنية التقليديّة للقصيدة العربيّة، ، حيث ظلّ بناء القصيدة قائما على وحدة البيت، تأثرا بنموذج القصيدة القديمة، فكل بيت يقع الاهتمام به على حدة؛ إذ يركز فيه الشّاعر على فكرة أو رأي يريد تبليغه أو التعبير عنه،..مما جعل البناء العام للقصيدة الإحيائية نظما لأبيات مفكّكة يكاد كل بيت فيها يستقل بنفسه ويكون مع سابقه أو لاحقه خطوطا أفقية يسهل على المرء أن يغيرها من مكانها الذي وضعت فيه دون أن يصيب ذلك

خلل في البناء أو تشويش في الأفكار أو تمزّق في الصّورة[1]، ثم عرض النّاقد السبب الذي جعل هؤلاء الشّعراء يتمسكون بوحدة البيت، فيقول: أنّ مرّد ذلك يعود إلى أنّ أغلب الشّعراء المحافظين قبل ظهور التيار الرومانسيّ كانوا ينهجون نهج القصيدة التقليديّة نظما، وأنّ طبيعة الموضوعات التي تناولونها كانت أقرب إلى ذلك النهج الذي اتبعوه، كموضوعات الإصلاح والوعظ والحكم والأمثال،.. متأثرين بشّعر مدرسة الإحياء على خطى شوقي، وحافظ، والرصافي.. وغيرهم، وذلك لم يؤهلهم للاستفادة من دعوات التجديد التي دعا إليها جماعة الديوان، والتي كانت الوحدة العضويّة من أهم معالم التجديد فيها في العمل الشّعري..[2]، كما تنبه النّاقد في هذا المقام إلى ضرورة أن نفرق بين وحدة الغرض ووحدة الموضوع، فالغرض حسب ما يتخيل إليّه أشمل من الموضوع. فقد يكون الغرض إصلاحا فتشمل القصيدة على عدة موضوعات كما لاحظ في قصيدة عهد الإحياء أو الاصلاح، في حين لاحظ في نهج القصيدة المتبعة لنهج القصيدة الجاهليّة أو العباسيّة تعددا في الأغراض، فنجد الغزل والمدح والشكوى والاستعطاف في قصيدة واحدة.

ليخلص النّاقد إلى أنّ الشّعراء الإصلاحيّين التزموا في الأغلب الأعمّ وحدة الموضوع، ووضعوا عناوين محددة لقصائدهم تعبير عن رغبتهم في توفير هذه الوحدة الموضوعيّة خشية القفز والخلط والتشويش الذي هو من سّمات المنهج القديم في الشّعر[3]، ويمثل الناقد لهذه الخصيصة بقصيدة الشّاعر محمد العيد، الذي وصف شّعره بأنّه يقوم أساسا على وحدة البيت، حيث لاحظ أنّ مجهوده الشّعري ينصب على كل بيت على حدة، تماما كما يفعل الشّعراء القدامى، ولعل للنزعة العقلية عند الشّاعر محمد العيد دخلا في توجيه بنية القصيدة إلى هذه الوجهة، فقد اشتهر بتوظيفه الحكمة والمثل في نصوصه الشعرية، لأنّه نحى منحى« شوقي والمدرسة القديمة..، وقد أفادت من نقد مدرسة الديوان، فأصبحت عناية بوحدة الموضوع، ولو أنّها لم تخرج عن إطار القصيدة التقليدية الغنائية في جوهرها»[4]، كما أشار محمد ناصر إلى أنّ تطور بناء القصيدة الرومانسيّة كان مع انتشار الشّعر الرومانسيّ العربيّ بعد الحرب العالمية الثانية، فقد جعل القصيدة الجزائريّة تكتسب نوعا من الترابط والتماسك في بنائها العام نظرية

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 595 . 596.

[2]ينظر: مصدر نفسه، ص: 596 . 597.

[3]ينظر: نفسه، ص: 598.

[4] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 245.

وتطبيقا، وقد تجلى ذلك في انصراف الشّعراء الجزائريّين عن القالب العمودي الصّارم إلى نظام المقطوعات ذات القوافي المتغيرة، فقد وفر لهم هذا البناء المرن نوعا من الوحدة بين أجزاء القصيدة وأبياتها، واكتسب الشّاعر بذلك نوعا من الحرية في التصرف في أفكاره ومشاعره، يدفعه إلى توفير نوع من الوحدة بين أجزاء الصّورة، والتتابع في السياق الشّعري[1].

ثم يتابع الناقد دراسته بالحديث عن النبرة الخطابيّة التي شاعت في الشّعر الجزائريّ الحديث خصوصا في «القصائد ذات الطابع الإصلاحيّ التي تتضمن موضوعات الحماسة. ويرى النّاقد أنّ هذه النبرة الخطابيّة في الشّعر لها ما يبررها موضوعيا، إذ لم يكن استجابة من الشّعراء للمفهوم التقليدي الذي لا يفرق بين الشّعر والخطابة إلّا من جهة الوزن والقافية»[2]، ويضيف الناقد أنّ هناك أسباب محلية موضوعية كانت تدفع الشّعراء إلى استخدام الأسلوب الخطابي المباشر الذي يتماشى مع واقعهم السّياسيّ والاجتماعيّ، لقد كانت الجزائر في بداية نهضتها الإصلاحيّة، وفي مستهل يقظتها الوطنية، مما جعل المضامين الشّعريّة في الأغلب ذات طابع إصلاحيّ ديني، بالإضافة إلى أنّ الجو الثّقافيّ حولها محدود الأفق، بسيط التفكير، الأمر الذي يحتم على الشّاعر أن يستخدم الصيغ التقريريّة المباشرة، وكأنّ الشّاعر كان يلتمس من خلالها أقرب السبل للاتصال بالجمهور المتلقي. فهذا الأسلوب من أصدق الوسائل تجاوبا مع الجموع التي يخدرها التشاؤم..[3]، فلقد بيّن الناقد محمد ناصر خصيصة من أبرز خصائص الشّعر الجزائريّ، تتمثل في غلبة النبرة الخطابيّة فيه، ثم أوضح الأسباب والدوافع الداعية إلى ذلك. وهي دوافع نابعة من طبيعة المرحلة وواقع المجتمع الجزائريّ في تلك الفترة، إذ وجد الشّعراء أنفسهم أمام مهمة الاستنهاض والتنبيه والتحذير من مكائد الاستعمار، فكان الجانب الفنّيّ في الدرجة الثانية بعد معالجة الواقع المعيش سّياسيّا واجتماعيّا، والتصدي لمعاناة الشّعب جراء اضطهاد المستعمر الفرنسيّ.

ثمّ ينتقل النّاقد للحديث عن اهتمام الشّعراء الجزائريّين بالصياغة اللفظيّة خاصة في الاتّجاه التقليديّ وهي قضية مهمة اهتم بها النقد العربي القديم، حيث يرى الناقد أنّ الشّعراء أولوا عناية كبيرة للصياغة اللفظيّة والموسيقية الغالبة على جانب الفكر والشّعور، وهو ما يتجلى

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 603 . 604.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، ص: 34.

[3] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص: 342. نقلا محمد ناصر، مصدر سابق، ص: 612. 613.

بوضوح لدى أصحاب المنحى البيّانيّ الذين كانوا يعتنون بقصائدهم لفظا وصياغة وتجويدا. لأنّهم أرادوا أن يبدوَ هذا المنحى الجماليّ في قصائدهم لإثارة انتباه القارئ لضرورة الصّياغة الفنّية، كما لفت محمد ناصر النظر إلى أهمية هذه الميزّة التي تدلّ على الجهد الذي بذله شّعراء هذا الاتّجاه البيّانيّ حفاظا على جودة قصائدهم وجمالياتها «فقد كان نظم القصيدة في تقدير الشّاعر محمد العيد لا يختلف عن عمل الجواهري دقة وإحكام وصناعة، إنّه عمل يتطلب الأناة والتّبصر، والاختيار، والذائقة الحسنة لمواطن الحسن والجمال»[1]، ويورد النّاقد في هذا المقام رأيا نقديا للشّاعر أبي اليقظان الذي يطرح الفكرة ذاتها حول العناية بالصياغة اللفظيّة، ويصرح بذلك، في قوله: فهو يوصي المبتدئ في نظم الشّعر بأن يعنوا بأدوات الكتابة وأن يتمكنوا من وسائلها (اللّغة، والإعراب، والبلاغة، والعروض) قبل نظم الشّعر، ويحذره من أن يزّف شّعره إلى الجمهور كما تزّف العروس كاملة الحليّ والحلل والزينة، ولا يعرضه إلا كما تعرض الزربيّة تامة الرقم والوشي والرونق..»[2]، ثم يتطرق النّاقد إلى الجانب السلبي لهذه الخصيصة والمتمثل حسب قوله:« في العناية المفرطة بالصياغة اللفظيّة، وانصباب الاهتمام على الجانب البيّانيّ منها، فقد أدى هذا ولاشك إلى وقوع الكثير من الشّعراء في منزلق والتصنع جريا منهم وراء المحسنات اللفظيّة والمعنويّة، فشاع في هذا الأعمال الجناس، والباق، والمقابلة، والتورية، ولزوم ما لايلزم..»[3]، ليخلص النّاقد إلى أنّ ظاهرة الزخرفة اللفظيّة لدى الشّعراء الجزائريّين ليست بدعا مما عرف في الشّعر العربيّ مع بدايات النهضة، فقد كثرت هذه الظاهرة وانتشرت لدى مدرسة الإحياء، وكان ينظر إليها على أنّها تعكس مقدرة الشّاعر على التحكم في آليات البيان ونظم الشّعر، وهو ما جلب لها معارضات متعددة من المدارس الرومانسيّة وعلى رأسها مدرسة الديوان، حتى سمّي هذا الشّعر (بشعر الصنعة) وكان رائد هذه الصنعة في أوّل أمرها الشّاعر أحمد شوقي، الذي وصفه العقاد بشعر الصنعة وأنّه شعر الشخصية.

• الثاني: تطرق محمد ناصر إلى دراسة تّطوّر البنية العامة في الشّعر الجديد فوقف عند تجارب الشّعراء الذين كانوا أكثر تحكما في أدواتهم الفنّيّة، ترفدهم إلى ذلك ثّقافة معاصرة شّعريّة ونّقديّة طيّبة، ممارسة وإبداعا، فقد استخدموا التقنيات المعاصرة، فقد جاءت قصائدهم أكثر

---

[1]مصدر سابق، ص: 626.

[2]ينظر: مصدر سابق، ص: 627.

[3] مصدر نفسه، ص: 628 . 629.

حيويّة بما فيها الملامح والسمات الفنّيّة الجديدة كالحوار الداخلي والألفاظ المتنوعة المستمدة من البيئة الحديثة وخصائص المجتمع الجديد، كما أنهم قاموا بالتنويع الإيقاعي في استعمال التفعيلة والتصرف فيها، للخروج من الرتابة الموسيقية الغنائية أو التسلسل القصصي[1]، ويضيف الناقد أنّ من خصائص البنية الشّعرية الجديدة أيضا تميّز بنية القصيدة الجزائرية مع جيل الشّباب أمثال رزاقي، وعمر أزراج، وأحمد حمدي، وغيرهم ممن استطاعوا أن يتميزوا عمن سبقوهم بكثير من الخصائص في هذه البنية التعبيريّة الحافلة بالتنوع على المستوى المعجمي والتركيبي والإيقاعي للقصيدة الجزائريّة، وهو لم يكن متاحا للشّعراء الذين سبقوهم من أمثال سعد الله وباوية والسائحي في نصوصهم المتميّزة.[2]، غير أن هذه الإضافات التجديديّة والسعي وراء الظواهر الشعرية الجديدة أدى بالشعراء اللاحقين حسب قول الناقد : إلى الوقوع في مسالك أخرى كان قد اتّسم بها الشّعر العربيّ المعاصر عموما، وامتد تأثيرها إلى الشّعر الجزائري ومن أبرز هذه السّمات والظواهر ظاهرة الغموض،.. فلم يكن بدٌّ للشّعراء الجزائريين من التأثر بها، لأنّها أصبحت سّمة بارزة لا مناص منها، حتّى رأى بعضهم أنّ الغموض هو مقوّم من مقوّمات وجود الشّعر"، ويرى آخر أنّ الغموض هو الشّعر.. [3].

•الثالث: خلص الناقد إلى أنّ الشّعر الجزائريّ الحر في عمومه، على رأي بعض النّقاد، لا يتّسم بهذه الظاهرة إلى حدّ بعيد، على الرغم من وجود نماذج من هذا القبيل، غير أنّ الشّعراء يتفاوتون في ذلك بين شاعر ينتهج الوضوح سمة له، وآخر يجنح إلى الغموض تأثرا بالتيارات الجديدة.. ويصنف النّاقد الشّعراء الجزائريّين إلى تيارين:أولهما تيار التعقيد في الغموض، حيث يرى الناقد أنّ هذا التيار قد غلب على نتاج بعض الشّعراء الجزائريين الشباب المتأثرين بمدرسة أدونيس، وأنسي الحاج ويوسف الخال، ومن سار على خطاهم، أمثال عمر أزراج وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي. ويجعل النّاقد الشّاعر عبد العالي رزاقي (سيزيف) الذي هو رمز القانع الراضي بقدره في الأسطورة اليونانية، وهو الذي تقدمه الأسطورة اليونانية مذعنا لقدره تحت وطأة الصخرة التي تؤوده.. يجعل منه رزاقي رمزا لواقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 638 . 639.

[2] ينظر: مصدرنفسه، ص: 640.

[3] ينظر: نفسه، ص: 640 . 643.

والضياع والحرمان، وهو ماتصوره الأسطورة اليونانية..[1]، ومرد ذلك تأثرهم بأدونيس ومدرسته « التي تقوم على المفارقات الاستعارية والرموز الضدية النافية لبعضها أو المحتضنة بعضها»[2].

وثانيهما تيار الغموض المتأثر بتجسيد الواقع: حيث يرى النّاقد أنّ أغلب الشّعراء الجزائريّين تأثروا بهذا التيار الذي يجسد الواقع متأثرين بشّعر الرواد من أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ونزار قباني وأحمد عبد المعطي حجازي، والآخذون بهذا الاتّجاه المائل إلى تجسيد الواقع دون إبهام أو تعقيد: أبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار وحمري بحري وجمال الطاهري وسليمان جوادي وأحلام مستغانمي وغيرهم.[3]، ثم يخلص النّاقد إلى أنّ الغموض فن ولكن يجب ألا يقصد بذاته كأسلوب وإنّما يجب أن ينتج عفويا وبدون قصد، ويتولد، تلقائيا مع البنية التعبيرية..، وأنّ الغموض المطلوب في العمل الفنّيّ الناجح يجب أن يكون شبيها بالسحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالأرض، لا شبيها بالغموض الناتج عن وداع الشمس للأرض ..[4].

ولمحمد ناصر دراسة خاصة بمعمارية القصيدة الجزائرية الحديثة وتّطوّرها من حيث وحدتها العضوية أو تفككها، وتأتي الأهمية من دراسة بنية القصيدة في اشتمالها على واحدة من أهم القضايا النّقديّة المبكرة التي أغفلها النّقاد الجزائريّون وسعى النّاقد من خلالها إلى ضبط مفهوم بناء القصيدة الجزائرية الحديثة وتحديد معايير جودتها ومواصفاتها الفنّيّة، وإعادة النظر نّقديّا في مراحل تّطوّر بناء القصيدة الجزائريّة، وإعادة إنصاف بنية الشّعر المحافظ في ضوء ما تعرض له من حملات نقدية قاسية وأحكام جائرة من لدن الكثير من النقاد الجزائريين خاصة.

ب- منهج محمد ناصر في نقده للبنية العامة للشّعر

- **القصيدة بناء فنّيّ ونفسيّ متكامل(الدعوة إلى الوحدة العضويّة)**

يرى النّاقد محمد ناصر أنّ أول مهمة للناقد الأدبي الفني هي اهتمامه بقضية وحدة العمل الفنيّ، فهو يؤكد في العديد من المواضع في كتابه أنّ القصيدة بناء فنّيّ ونفسي متكامل، فقد نقد بنية القصيدة في الشّعر المحافظ، وعاب عليها اتسامها بوحدة البيت الشّعري، لأنّ الشّعراء المحافظين تأثروا في بناء قصائدهم بنموذج القصيدة القديمة، فكل بيت يقع الاهتمام به على

---

[1] ينظر: مصدر سابق:642 .

[2] محمد أمين العالم، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 10.

[3] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 642 . 643.

[4] ينظر: مصدر نفسه، ص: 654 . 655.

حدة، ..مما جعل البناء العام للقصيدة عند الشّاعر الإحيائي نظما لأبيات مفكّكة يكاد كل بيت فيها يستقل بنفسه ويكون مع سابقه أو لاحقه خطوطا أفقية يسهل على المرء أن يغيرها من مكانها الذي وضعت فيه دون أن يصيب ذلك خلل في البناء أو تشويش في الأفكار أو تمزّق في الصّورة [1]، فهي قصائد تفتقد إلى الوحدة العضوية التي شاعت عند شعراء شعر التفعيلة الحر في الوطن العربي، ففي هذا الرأي يلاحظ الباحث دعوة صريحة من الناقد جدواها النقدي يكمن في ثورته على النظرة التراثية النقدية ، داعيا إلى ضرورة التخلص من النظرة التجزيئية للشعر وضرورة تناول النّص الشّعري كاملا، من خلال تجاوز وحدة البيت في إشارته لأمرين مهمين في هذا المنهج النقدي أولها: أنّه يصف ما كان عليه بناء القصيدة الجزائرية المحافظة في تلك الفترة، وهي آراء ليست جديدة وكانت شائعة في تلك الفترة، أما الأمر الثاني الذي كان مبررا للأول فيتمثل في تبريره لحكمه النقدي حول تفكّك القصيدة الإحيائية الذي نلمس فيه أنّه كان يحترم فيه تمسك هؤلاء الشّعراء بوحدة البيت التي ورثوها عن نهج القصيدة القديمة، وتأثروا فيها ببناء القصيدة المشرقية الإحيائية، التي لم تعرف الوحدة العضوية بمفهومها النقدي الحديث، إذ يقول: أنّ مرّد ذلك يعود إلى أنّ أغلب الشّعراء المحافظين قبل ظهور التيار الرومانسيّ كانوا ينهجون نهج القصيدة التقليديّة نظما، وأنّ طبيعة الموضوعات التي تناولونها كانت أقرب إلى ذلك النهج الذي اتبعوه، كموضوعات الإصلاح والوعظ والحكم والأمثال،..تأثرا من بشّعر مدرسة الإحياء على خطى شوقي، وحافظ، والرصافي.. وغيرهم، وذلك لم يؤهلهم للاستفادة من دعوات التجديد التي دعا إليها جماعة الديوان، والتي كانت الوحدة العضويّة من أهم معالم التجديد فيها في العمل الشّعري..[2]، ومن خلال هذا الكلام يلاحظ الباحث أنّ محمد ناصر رغم أنّه عاب ذلك التفكك الذي وسّم القصيدة المحافظة إلا أنّه قد التمس عذرا لهؤلاء الشعراء المحافظين الذين كانوا يتبعون سنة شعراء الإحياء في المشرق في بناء القصيدة وهو رأي فيه نوع من القبول.

وعليه فمحمد ناصر قد سلك في هذا الموقف النقدي مسلكا جديدا تحلى فيه بروح علمية نقدية مبررا ذلك بطغيان الوظيفة الإصلاحيّة في الشّعر الجزائريّ المحافظ، فهو لا يدعو إلى هدم كل تصور نقدي قديم –وأحسب– أنّ تبرير الناقد يدل على أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 295 . 296.

[2] ينظر: مصدر نفسه، ص: 596 . 597.

يتنافسون على تقليد القدامى في تجسيد وحدة البيت من أجل إيصال أفكارهم الإصلاحيّة التي كانت تغلب عليها النزعة العقلية، أمّا الملاحظة الثانية: فتكمن في فهمه النير لمفهوم الوحدة العضوية من خلال تفضيله لبنية الشّعر الرومانسيّ الجزائريّ الحرّ، الذي تحققت فيه الوحدة العضوية عند بعض الشعراء؛ لأنها تتطلب اندماجا فنيا متكاملا، فيجب أن تتوافر في القصيدة الوحدة الموضوعية والوحدة النفسية وهما وحدتان متلازمتان، وفقدان أحدهما يعني فقدان الأخرى، هذا الرأي النّقدي التجديدي التقى فيه محمد ناصر مع جماعة الديوان في صيحتهم بضرورة مراعاة الوحدة العضوية في القصيدة العربيّة، كما يلاحظ الباحث أنّ محمد ناصر في بنقده لبنية الشّعر الجزائري الرومانسي قد أعاد صياغة ما توصل إليه رواد النقد الرومانسي في المشرق من أجل أن يلتمس المعايير الفنية والمقاييس الجمالية المتطورة في دراسته للصورة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث.

- **نقد محمد ناصر للنبرة الخطابية في بنية الشّعر الجزائري**

حين وقف محمد ناصر عند خصيصة النبرة الخطابيّة التي شاعت في الشّعر الجزائريّ الحديث خصوصا في القصائد ذات الطابع الإصلاحي وجد أنّ هذه النبرة الخطابية التي برزت بشكل لافت عند شّعراء الحركة الإصلاحيّة، لدرجة قلما نعثر على قصيدة لا تنهج نهج الخطب الحماسية في الشّعر لها ما يبررها موضوعيا، إذ لم يكن استجابة من الشعراء للمفهوم التقليدي الذي لا يفرق بين الشعر والخطابة إلا من جهة الوزن والقافية[1]، ويعتبرها الناقد من الخصائص التي وسّمت الشّعر الجزائريّ بالضعف الفنّيّ، وأفقدت اللغة شاعريتها وإيحائها الفني الصادر عن ذات الشاعر التي طمستها الظروف المحيطة بالشاعر والتي حتمت عليه استخدام الصيغ التقريرية المباشرة، التي تنئ بالشاعر الجزائري عن الصدق الفني المطلوب في الشّعر، حيث نلاحظ أنّ محمد ناصر قد تبرم من هذه اللّغة الخطابية التي تحمل في جوهرها أفكارا إصلاحية مباشرة تقرب هذا النوع من الشعر الاصلاحي من فن الخطابة وتبتعد عن لغة الخلق والإبداع التي تحمل في كيانها طاقات إيحائيّة متنوعة، لذلك نجده يستعمل لغة نقدية ذات طابع رومانسي يظهر فيها استحسانه "للغة الشّاعر القوي الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، فهذا الشّعر المهموس هو غير الخطابة التي تغلب على شعرنا

[1] ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، ص: 34.

فتفسده، إن تبتعد به النفوس عن الصدق عن الدنو إلى القلب، ..وعلى الرغم من هذا الإيمان القوي، بدعوى التخلي عن الخطابة في الشّعر[1]، غير الناقد يتراجع في موقفه النقدي حول هذه اللّغة الخطابية موضحا أنّ هؤلاء الشّعراء حرصوا على أداء الوظيفة الفكرية والاجتماعية والوطنية في الشعر في فترات مختلفة من تاريخ الشعر الجزائري خاصة الثورية، ذلك «أنّ قوة الانفعال وثورة الشّعور لا يتيسر معها إنتاج ذو قيمة فنية، فلا بد من فترة تهدأ فيها المشاعر لتختمر الأفكار التي يؤلفها عن طريق تأمله في تجربته، فالتعبير الفنّيّ أبعد ما يكون عن الاستسلام للمشاعر.. استسلاما قد يدفع الشّاعر إلى التعبيرات المباشرة»[2]، وهذه الوظائف نفسها هي التي شفعت للشعراء عند الناقد محمد ناصر الذي بدى في آراءه النقدية أكثر موضوعية.

وما يلاحظه الدارس أنّ الناقد في هذا الرأي النقدي قد استخدم لغة نقدية رصينة وموضوعية التمس من خلالها الشفاعة النقدية لهؤلاء الشعراء الذين خمدت في نفوسهم روح الانفعال والثورة فجاءت لغتهم خطابية تدل على انفعالهم وثورتهم ضد الواقع السياسي المعيش لذلك جاءت تعابيرهم مباشرة، فقد دعم الناقد تبريره بالأسباب المحلية الإصلاحية والثورية، فهذه رؤية نقدية راعى فيه الناقد الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية التي وجهت مسار القصيدة الجزائرية، والباحث بدوره يذهب فيما ذهب إليه محمد ناصر في اهتمامه بالجانب الوظيفي للغة الشّعريّة التي وظفت في القصيدة الثوريّة التي غلبت عليها النزعة الوطنيّة لدى الشّعراء الذين سخروا أقلامهم للتعبير عن واقع وطنهم بأسلوب خطابي تغلب عليه الدعوة الإصلاحيّة في العشرينيات والثلاثينيات إلى شّعر الثورة التحريرية في الخمسينيّات، ورغم ذلك نجد الناقد ينبه إلى ضرورة التحلي بالصدق الفنّيّ كشرط أساسي لتحقيق فنيّة الشّعر الثوريّ وجماليته، ونحسب أنّ مرد ذلك هو أنّ النّاقد كان ذو ذائقة شعرية عالية، وإحساس قوي بمناحي الشّعر ووظائفه عبر تاريخ الجزائريّ الحديث واختلاف أساليب الشّعراء في توظيف اللّغة الشّعريّة التي تناسب مضامين الشّعر الجزائري مع مراعاة المعيار الجمالي والقيمة التعبيرية فيه دون الفصل بين عناصره، وهذا يدل على معرفته وثقافته النقديّة التامة بأدوات الشاعر الجزائريّ

---

[1] ينظر: غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر، ص: 134. 135.

[2] محمد غنيمي هـــلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)، (دت)، ص: 60.

ومواصفات النّص الفنيّة، وذلك من خلال النظر جماليات اللّغة الشّعرية في الشّعر الجزائريّ الحديث عبر مختلف اتجاهاته الفّنيّة.

- **رفض محمد ناصر لظاهرة الغموض عند أدونيس في الشّعر**

يرى محمد ناصر في ظاهرة الغموض التي خصها بالتفاتة نقدية، لأنّها شكلت مصدر قلق خاصة الناتج عن: تيار التعقيد: فهو يرى أن هذا التيار قد تغلب على بعض الشعراء المتأثرين بمدرسة أدونيس، وأنسي الحاج ويوسف الخال، ومن سار على خطاهم، أمثال عمر أزراج وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي. ويجعل الناقد الشاعر عبد العالي رزاقي (سيزيف) الذي هو رمز القانع الراضي بقدره في الأسطورة اليونانيّة، وهو الذي تقدمه الأسطورة اليونانيّة مذعنا لقدره تحت وطأة الصخرة التي تؤوده.. يجعل منه رزاقي رمزا لواقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر والضياع والحرمان، وهو ما تصوره الأسطورة اليونانيّة..[1]، فهو تيار اتبع فيه هؤلاء الشّعراء خطا الشاعر أدونيس وغيره من الشعراء التموزيون، ظنا منهم أنّه من سّمات الشعر المعاصر، وهو من علامات التجديد، ويقصد الناقد بهذا النوع من الغموض الذي ردّه أدونيس إلى الضعف الثقافي للقراء ويدل على عجز الشاعر في التعبير والتفكير وعدم قدرة الشاعر على إيصال الفكرة للقارئ، وهذا النوع من الغموض الذي يدعو إليه أتباع ادونيس الذين يسعون إلى تأسيس فكر حداثي جديد هز كل ما كان سائدا من أجل بناء مفهوم شعري جديد «يرتكن إلى الفوضى ويشغف بالغموض بين الكلمات والأشياء من غير ترابط وغير منطقية، لأنّ هذه الحداثة تقوم على أساس تذوق الغامض في حد ذاته، وتعميم التجريد في شكل التعبير، وإيجاد لغة جديدة لا تعترف بالدلالات والمواصفات»[2] التي تتصل اتصالا وثيقا بالحداثة الغربية التي يرفضها النّاقد محمد ناصر، إذ يقول في ذلك: «إذا كانت هناك أسباب لهذا الاتّجاه العبثي الفوضوي اللاأخلاقي في الأدب عند المجتمعات الغربية لأسباب معروفة لا مجال لذكرها، فأيّة أسباب لما يشيع كالوباء اليوم في الأوساط العربية الإسلامية من هذا الأدب المتردّي الهابط ومقوماتنا وعاداتنا، وتقاليدنا، بل وواقعنا يختلف من وجه أو من آخر عن المجتمعات الغربية»[3]،وهنا يتضح للباحث المبادئ النقدية الجمالية عند محمد ناصر التي ينحو

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 642 .

[2] لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م، ص:47

[3] محمد ناصر، حداثة أم ردّة؟ ، ص: 50. 51 .

إلى السهولة والوضوح وعدم التعقيد، وإلى الاعتدال وعدم التطرف، وإلى المعقوليّة في الفكر إلى حد الاحترام والتمسك بالقديم الأصيل.

إذن فقد رفض الناقد ذلك النوع من الغموض اللاجمالي في الّشعر لأنه مظهر من مظاهر التقليد الأعمى لأنّ المقلد لا قيمة له أيا كان من يقلده، فمهاجمة محمد ناصر لهذه الثقافة النقدية الحداثية العبثية التي ترمي إلى التناقض،ولم تأت من قبل جهله بها وعدم احتكاكه بروادها في المشرق العربي، ولكن لأن أصول هذه الثقافة تخالف عادتنا وتقاليدنا العربية خاصة إذا تعلق الأمر بالجانب الديني، فهو من أكثر النقاد الجزائريين إنكارا ورفضا لعقائدها اعتقادا ببطلان مثل هذه الظواهر الشعرية المعاصرة حتى وإن كانت شائعة في زمانه.

بينما في المقابل نظر محمد ناصر نظرة إعجاب إلى التيار الثاني من الغموض وهو الذي يجسد الواقع دون إبهام أو تعقيد، ولاحظ أن هناك من الشّعراء الجزائريّين من وظف هذا النوع من الغموض متأثرين بتجسيد الواقع أي الناتج عن تعقيد الحياة متأثرين بشعر رواد من أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور..، والآخذون بهذا الاتّجاه المائل إلى تجسيد الواقع دون إبهام أو تعقيد: أبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار وحمري بحري وجمال الطاهري وسليمان جوادي وأحلام مستغانمي وغيرهم[1]، فهو غموض استند فيه الشعراء على الرمز التراثي العربيّ الإسلاميّ، وهي مصادر معروفة عند المتلقي مما تبعد الإبهام والتعقيد عن النص، فنتج الغموض عفويا دون إقحام أو تكلف وبدون قصد وخلفية فكرية من الشاعر، ويتولد تلقائيا مع البنية التعبيرية التي تعبر عن شؤون الحياة، وأن هذا الغموض الإيجابي في القصيدة يميل فيه الشّاعر إلى توليد دلالات جديدة ناجحة في تكثيف الإيحاء، ويجب أن يكون شبيها بالسحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالأرض.

ويرى الناقد شوقي ضيف أنّه «غموض حقا، ولكنه غموض ذو بهجة، تقرّ به النفس، ويسر به الذهن، وما أشبهه بهذه السدول الرقيقة التي يرخيها الضباب على الطبيعة، فلا يزيدها إلا سحرا وجمالا، ولا يزيدنا إلا إعجابا واستحسانا »[2]، لا الغموض السلبي ذو الدلالات المعقدة التي تحجب المعنى عن القارئ بطلاسمه، فدعوة محمد ناصر الشعراء المعاصرين إلى قراءة التراث الإسلامي وضرورة فهمه وتوظيفه في الشعر الجزائري تنم عن نظرته النقدية العميقة

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 642 . 643.

[2] شوقي ضيف، «حول الوضوح والغموض»، مجلة الرسالة، العدد27، يناير 1934، ص: 19.

المتراحبة التجديدية التي أبان فيها عن رغبته في النهوض بالشعر الجزائري والرقي به نحو الأفضل.

إذن فالمنهج النقدي عند الدكتور محمد ناصر في كتابه النّقدي "الشّعر الجزائريّ الحديث" هو منهج نقدي متكامل(شّمولي) جمع فيه النّاقد بين المناهج النّقدية القديمة والحديثة، من أجل الوصول إلى القيم الجماليّة والفنّيّة في الشّعر الجزائريّ الحديث؛ فقد استفاد فيه من معطيات المنهج التاريخي كدراسة تمهيدية لنّقد الخصائص الفنية للشّعر الجزائري الحديث، تناول به بالتفصيل أبرز المكونات الشّخصيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي ساهمت في تكوين شخصية الشّعراء الجزائريّين وانعكاسها على نتاجهم الشّعري، كما استند النّاقد على أبرز الأحداث التاريخية في الجزائر لتفسير مدى توازن مضمون النّصّوص مع تّطوّر الظواهر الفنّيّة في جميع اتجاهاتها الفنّيّة، ناهيك عن الجهد الذي بذله النّاقد في جمع المادة الشّعرية المتناثرة في الصّحف والمجلات ولاسيما الصادرة منها بين (1925-1962م) الموزعة على المكتبات الخاصة والعامة، وتوثيقها في فهارس خاصة بالمجلات والشّعراء المعروفين والمغمورين، ثمّ قدم النّاقد دراسة نّقدية تاريخية واجتماعية حول أثر البيئة الاجتماعية والصّحراوية في تّطوّر الشّعر الجزائريّ الحديث.

وكان للمنهج الفنّيّ الجمالي الذي اعتمده النّاقد في نقده للخصائص الفنية للشّعر الجزائريّ الحديث حصة الأسد من بين المناهج التي وظفها في خطابه النّقدي؛ لأنّه المنهج الذي يلامس النّصّوص الشّعريّة في ذاتها ويتأمل تأملا عميقا في نسيجها الداخلي من حيث موسيقاه ولغته الشّعريّة، وصّوره الشّعرية، وبناءه التشكيليّ، دون الاكتفاء بالمناهج النّقدية التي تلامس النّصّوص من خارجها، كما أبان النّاقد عن قدرته في استغلال أدوات النّقد النفسي والاستعانة بالنقد الإحصائي في تفسير دوافع الروح الجزائرية المبدعة لتطوير الظواهر الفنّيّة من وجهة نظر نفسية وجمالية ترتكز في مجملها على الإحساس بالنّص والتأمل في جمالياته من حيث يراه بناء لغوي يحمل في طياته تجربة نابضة بالحس الشّعوري والجماليّ.

وأمّا الرؤية النقدية اللّغوية والبلاغية القديمة التي غذى بها منهجه النقدي فقد استعان بها الناقد كوسيلة لإيجاد حلول للمشكلات والمزالق اللّغوية المتجددة والموسيقية التجاوزيّة والتي وقع فيها الشّعراء المعاصرين دون التسليم والانقياد بها، بل نبه النّاقد إلى ضرورة احترام التراث النّقدي والانتفاع به قدر المستطاع،أمّا النّقد الإسلاميّ فقد أبدى الناقد تمسكه الشديد بلغة القرآن

الكريم ويرى أنّ الخير كله في الاغتراف من المعين الأصيل للغة الشّعرية ،وقد اتّخذ النّاقد من هذه الرؤية الإسلامية درعا لمواجهة مدّ الفكر النّقدي الغربيّ المعاصر العاصف بكيان وتقليد الشّعر العربّيوقد غاب في المقابل الوعي بالمناهج النّسقية التي امتنع عنها النّاقد محمد ناصر لأسباب ثقافيّة وفكريّة وفنّيّة استنادا لما رآه من عيوب وتجاوزات في تلك المناهج المعاصرة التي انتشرت في الأوساط النقدية العربية بداية من خمسينيات القرن الصارم، التي رأى أنّها لا تتلائم مع طبيعة الشّعر العربيّ، فهو يرفض هذه الامعية حتّى وإن كانت شائعة في زمنه، ولعل المنهج الفنّيّ هو الذي دفع النّاقد إلى تصور إمكانية الجمع بين كل تلك المناهج المتنوعة، باعتباره المنهج النقدي الأّصح عند محمد ناصر.

إنّ هذه الوجهة المنهجية الشموليّة نابعة من إيمان الناقد بأنّ اجتراحه لمنهجا نقديا أحاديا ليزعم لنفسه قدرته على خلق منهج نقدي خاص غير قادر على نقد الشعر الجزائري الحديث، بل استطاع أن يجعل من تلك المناهج كلا متكاملا من أجل نقد النّصوص الشّعريّة دراسة وافية وفق فعالية منهجية نقديّة أصيلة وجادة قادرة على تحليل النّصوص الشّعريّة الجزائريّة الحديثة، وقد بنى خطابه النّقدي على أسس فلسفته التراثية النقدية، دون أن يغفل على النظريات النقدية الحديثة التي تحرك منذ بدايتها من واقعه الأدبي، ولذلك لا يصّح أن نقول أنّ نقده تراثي أو غربي أو حديث وإنّما هي ممارسة نقدية شمولية عربيّة لناقد عربي جزائريّ يحاول أن ينتج صياغة نقدية تكاملية خاصة بنّقد الشّعر الجزائريّ العربيّ الحديث.

الفصل الرابع:المصطلح النّقدي عند الناقد محمد ناصر

المبحث الأول: المصطلح النّقدي في النّقد الجزائريّ الحديث

المبحث الثاني: دلالة المصطلحات النقدية عند محمد ناصر

المبحث الأول: المصطلح النّقدي في النّقد الجزائريّ الحديث

1.تأريخية المصطلح النّقدي الحديث في الجزائر

شهدت الحركة النّقديّة العربيّة المعاصرة نشاطا معتبرا يهتم بدراسة المصطلح النّقدي الحديث، ومن طلائع تلك الدّراسات التي اهتمت بدراسة قضايا المصطلح النّقدي في الخطابات النّقديّة الحديثة، هي تلك التي تعزى إلى نخبة من النّقاد العرب المعاصرين الذين اجتهدوا على وضع عدّة معاجم للمصطلحات المتداولة في الخطابات النّقديّة العربيّة قديمها وحديثها، ولعل أهمّها(قاموس اللسانيات)لعبد السلام المسدي، و(معجم المصطلحات البلاغية وتّطوّرها)و(معجم النّقد العربيّ القديم)لأحمد مطلوب،و(موسوعة المصطلح النّقدي)لعبد الواحد اللؤلؤة، ومعجم(مصطلحات نّقديّة وبلاغيّة في كتاب البيّان والتبيّين) للشاهد البوشيخي، و(قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنّصّوص) لرشيد مالك، وكتاب(إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي المعاصر)لعبد الغني بارة، وكتاب(إشكالية المصطلح النّقدي العربيّ الجديد) ليوسف وغليسي، وغيرهم من النّقاد الذين كانوا يتحرون كتب الخطابات النّقدية بحثا عن المصطلحات لمدارستها، بالإضافة إلى العديد من البحوث والدّراسات الأكاديميّة الجادة التي ظلت حبيسة رفوف مكتبة الجامعات، وقد ساهمت هذه الدراسات المصطلحية في البحث عن دلالات العديد من المصطلحات وبيان أصولها وأهميتها وجدوتها خاصة في مجال نقد النّقد الأدبيّ، فقد تجاوز هؤلاء الباحثون حدود الدراسة الوصفيّة للمصطلح على طريقة النّقاد القدماء خاصة مع ظهور علم المصطلحية الذي يعنى بدراسة المناهج النّقدية التي تأتي مصحوبة بمرجعياتها ومصطلحاتها التي تعتبر الأداة النظرية التي يعتمد عليها النّاقد من أجل فهم حدود المصطلح النّقدي في الخطابات النقدية بين ما إذا كانت قديمة أم حديثها، عربية أم وافدة.

ويرى بعض النقاد أنّ تاريخ المصطلح النّقدي الحديث في الجزائر قد مر بمرحلتين شهدت خلالها الخطابات النّقديّة الجزائرية حركة تجاذب واختلاف أفرزت عنها ظهور اتّجاهين نّقديين، اتّجاه تأثر فيه النّقاد الجزائريّين الإحيائيين والسلفيين بالمصطلح الموروث البلاغيّ واللّغوي والأخلاقي والفلسفي، شأنهم في ذلك شأن النّقاد المشارقة الذين الذي كان لهم الفضل في إحياء النّقد العربيّ «ويمثل هذا الاتّجاه في مصر حسين المرصفي في (الوسيلة الأدبية،) وحمزة فتح الله في (المواهب الفتحية،) ومحمد المويلحي في نقده لشعر شوقي، وفي لبنان

والشام تمثل هذا الاتجاه في كتابات أحمد إبراهيم اليازجي وشكيب أرسلان»[1]، ويمثله في الجزائر رواد النّقد الإحيائي الذين وجدوا أمامهم رصيدا جاهزا من المصطلحات المستمدة من المصطلح البلاغيّ واللّغويّ القديم وصبوا اهتماماتهم النّقديّة التأصيلية على نقد الشّعر العربيّ قديمه وحديثه معتمدين المناهج النّقديّة التقليديّة، فقد حام هؤلاء النّقاد وخاصة الذين تشربوا من معين النّقد الإحيائي في المشرق العربيّ حول المصطلح النّقدي الموروث؛ لأنّه جاء محليّا متناغما مع تّطوّر أنّاس هذا الأدب والمتفاعلين معه، وكان من نتاج قابليتهم الفكريّة والثّقافيّة والجماليّة وقدرتهم في التعامل مع نتاج قرائح الأدباء والشّعراء فتركوا تراثا عربيّا ضخما من المصطلحات النّقديّة التي حوتها مؤلفاتهم ومعاجمهم المتمثل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبيّ وبلاغيّ ونقدي[2]، وتظهر مثل هذه المصطلحات التراثيّة في كتابات محمد السعيد الزاهري، وأحمد رضا حوحو، و عبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي،..وغيرهم ممن تأثروا بمدرسة النقد الإحيائي في المشرق التي كانت تتمسك بالتراث الشّعري والنّقدي القديم، فقد تحفظ روادها من المصطلح الحديث وفضلوا القديم لقدمه تجنبا للقطيعة مع الماضي، ولأنّهم كذلك ركزوا على الجانب اللّغوي في محاولاتهم النقدية التي كانت تتلاءم مع المستوى الفنّيّ والثّقافي السلفيّ لتلك الفترة الإصلاحيّة .

أما مع بدايات ظهور الاتّجاهات النّقديّة الحديثة والمعاصرة في النّقد العربيّ المتأثرة بمعطيات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة وعلوم اللسان خاصة بعد فترة الستينات في الجزائر، ظهرت العديد من الخطابات النّقديّة التي اتّخذت من النّقد الوافد من الغرب ومصطلحاته نموذجا يحتذى به من طرف العديد من النّقاد، مما أدى إلى انحصار استعمال المصطلح التّراثي إلى حد ما نتيجة لجوء النّقاد العرب إلى مدارسة وترجمة المصطلح النّقدي الغربيّ وتعريبه، ونجد ذلك خاصة في دراسات عبد المالك مرتاض، ويوسف وغليسي، وعبد الحميد بورايو، ورشيد مالك، وغيرهم ممن وجدوا أنفسهم أمام نظريات ومناهج نقدية غربية مختلفة المشارب، فمنها ما أخذ مصطلحاتها من معجم علم النفس، ومنها ما أخذ من علم التاريخ، أو علم الاجتماع أو علم النفس والعلوم اللسانية.

---

[1] فاضل ثامر، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي، مجلة نزوى، العدد: 06، 1996، الجامعة الأردنية، ص: 130.

[2] ينظر: أحمدمطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 9.

كما تفاجئ النّقاد الجزائريّون بمصطلحات النّقد الألسنيّة، وقد أغنت هذه التيارات النّقديّة الوافدة مستودع مصطلحات الخطابات النّقدية الجزائريّة، مما أدى إلى انقسام النّقاد بين فريقين، فريق رفض نقل هذا المصطلح الغربيّ خاصة النّقاد الذين كانوا يمتلكون حصانة نقديّة عربيّة وإحيائيّة و« رافضة أو معلنة إصرارهم القاطع على ضرورة التخلي عن بعض المصطلحات الشّعريّة التي تشكل أزمة اصطلاحيّة إما نتيجة لعدم ملاءمتها للذائقة العربيّة، وهذا رأي محايد أو لكونها غريبة دخيلة لا يجب أن تحتل الحيز الأكبر من الاهتمام العربيّ لأنّها ليست لها جذور متأصلة في التراث العربيّ القديم وهو رأي فيه نوع من التزمت للذائقة العربيّة »[1]، وفريق آخر من النّقاد العرب الذين كانوا يلهثون وراء كل ما ينتجه الغرب دون النظر إلى الجذور المعرفيّة لهذه المصطلحات مما أدى إلى وقوع المصطلح في النّقد الجزائريّ في وفرة مصطلحية غير مسبوقة أبدى إزاءها النّقاد استعدادهم لتداول هذا المصطلح الغربيّ، خاصة النّقاد الجزائريّون الذين كانوا لا يفقهون المصطلحات النّقديّة العربيّة التراثيّة؛ لأنّ ثقافتهم التراثيّة ضعيفة وخاصة لدى الجيل الجديد ممثلين في الشّباب الجامعيّين، وخريجي الجامعات الغربيّة الذين كانوا يتقنون اللّغة الفرنسيّة فجاءت أغلب محاولاتهم محاكاة للمصطلح النّقدي الغربي دون مراعاة خصّوصيّة الثّقافة العربيّة الحديثة.

2.المصطلح النّقدي عند محمد ناصر

المصطلح النّقدي هو العمود الذي تقوم عليه الخطابات النّقديّة، وهو المفتاح الذي يسهل وييسر على الباحث نقد ومناقشة الخطابات النّقديّة، ولذلك كان الهدف من هذا الفصل الذي توخينا فيه المنهج الوصفي التحليلي هو دراسة المصطلح النّقدي عند النّاقد محمد ناصر من خلال كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث"، «لمعرفة أصوله وتحولاته ومظاهره المختلفة لكي لا يقع النّاقد العربيّ الحديث في مأزق الخلط بين المفاهيم والمصطلحات المختلفة، لكي تكون بالتالي لديه أدوات منهجية واضحة ومتماسكة يستطيع بواسطتها أن يعاين النّصّ الإبداعي ويستنطقه بطريقة منهجية خلاقة»[2]؛ لأنّ الاشتباك بين المصطلحات يؤدي إلى طمس المنهج النقدي وتطبيقه بطريقة مبتذلة.

---

[1] شريفة بنت خلفان اليحيائي، «إشكالية المصطلح في قصيدة التفعيلة» ، مجلة نزوى، ع 16، أكتوبر 1998، ص: 259.

[2] فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،ص:148.

وعليه كان لزاما على الدارس في مجال نقد النّقد الجزائريّ الحديث الإشارة إلى أنّ مكونات المنظومات المصطلحيّة التي شهدتها الفترة التي ألف فيها النّاقد خطابه النقدي، خاصة في فترة السبعينيّات، قد تنوعت واختلفت فيها الخطابات النقدية التي صّب فيها النقاد الجزائريين أغلب اهتماماتهم بدراسة الأدب الجزائري الحديث عامة والشّعر خاصة، فاهتموا بالجوانب التاريخية والاجتماعيّة والنفسيّة على حساب القيم الفنّيّة والجماليّة للنّصّوص الشّعريّة، وفي هذا الصدّد يعيب النّاقد يوسف وغليسي على بعض النّقاد الجزائريّين الذين ركزوا على مضمون النّص وسياقاته وغيبوا خصوصيّاته الفنّيّة تغييبا نسبيا بلغ دركه الأسفل في كتاب (شعر المقاومة الجزائريّة) لصالح خرفي- وقل رصيده من المصطلحات النّقديّة المرتبطة به منهجيا[1]، ورغم ذلك فإن هذه المحاولات النقدية التأسيسية في بداية مرحلة الستينيات والتي عنيت بدارسة الشّعر الجزائريّ قديمه وحديثه تعد بداية الوعي بأهمية الالتزام بالمصطلح النّقدي وخاصة مع الجهود النّقدية السياقية والجماليّة منها مع أشهر النقاد خاصة الدكتور أبو القاسم سعد الله في دراسته النّقدية التي تبنى فيه منهج النقد التاريخي(عن الشّاعر محمد العيد أل خليفة)، وبقي وفيّا لنفس المنهج ، أما الدكتور صالح خرفي فقد قدم دراسة بعنوان(شعر المقاومة الجزائرية.

أما موقف الناقد يوسف وغليسي مع مصطلحات محمد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث"، فإننا نجد وغليسي يختلف عن رأيه الأوّل، إذ يصرح:«أنّ معظم ما وظف النّاقد محمد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث" من مصطلحات فكان من صميم مصطلحات النّقد الفنّيّ»[2]، فقد رهن وغليسي المصطلحات النّقدية وحدودها بالمناهج النّقدية التي وظفها محمد ناصر في دراسته، وعلى رأسها المنهج الفنّيّ، وما يثبت انتماء أغلب مصطلحاته إلى النقد الفنّيّ وجود سمات واضحة تميزه في الخطاب النقدي عن غيره من المناهج النقدية، حيث يلاحظ ناقد النقد حضور لمصطلحات فّنيّة متداولة في الدراسات النقدية الفنّيّة في الدراسات النقدية العربية الحديثة ، كما يدل وضوح وفعالية تطبيق المنهج الفني الذي اشتغل عليه محمد ناصر لعلى ارتباط شديد بوضوح مصطلحاته والتزامه بالمفاهيم النقدية في مناقشته للعديد من القضايا النقدية المتعلقة بتطور الخصائص الفنّيّة للشّعر الجزائريّ الحديث في اتجاهاته الفنّيّة الثلاث(الاتجاه المحافظ، والاتجاه الرومانسي، والاتجاه الجديد)، حين تناول فيها

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص: 35.

[2] مرجع نفسه، ص: 28.

الجوانب الجماليّة معتمدا في ذلك على جهاز اصطلاحي كمفاتيح كاشفة عن جزئيات المنهج الفنّيّ الذي مارسه الناقد محمد ناصر، وهكذا يكون عمل الباحث في مجال "نقد النّقد"هو إحصاء هذه المصطلحات من المنهج الحاضن للدراسة والتعويل على تحديد دلالتها اللغوية ودلالتها الاصطلاحية من أجل استجلاء حمولتها الفكرية والمفهومية ورصد مرجعياتها أكانت قديمة أم حديثة، عربيّة أم وافدة عند الناقد، من أجل توضيح تميّزها والكشف عن إجراءاتها التي تبين عن مدى انسجامها مع التصور المنهجي النّقديّ التي وظفه محمد ناصر في خطابه النقدي .

وقد رتبت هذه المصطلحات النقدية التي حاولت جمعها و حصر أبرزها لكثرة استخدمها في خطابه النّقدي، تم توزيعها على ثلاث أقسام متمثلة في المصطلحات التأسّيسية (الشّعر، التّجربة الشّعريّة، اللّغة الشّعريّة، الموسيقى الشّعريّة، الصّورة الشّعريّة)، والمصطلحات المتعلقة بالمقاييس النقدية(الصّدق الفنّيّ، الموهبة(الطبع))، والمصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة: (بنية القصيدة، وحدة البيت، الوحدة الموضوعية، الوحدة العضوية، الصّياغة اللفظيّة، الوزن والقافية.)، وبعدئذ التعريف بهذه المصطلحات النقدية وتوثيقها عند النقد بالوصف والتحليل، والتقييس المصطلحي والنقد، وغرضنا من ذلك استعاب جانبا من التفكير النقدي لدى النّاقد محمد ناصر .

المبحث الثاني: دلالة المصطلحات النقدية عند محمد ناصر

1. المصطلحات التأسيسيّة(الشّعر، التّجربة الشّعريّة، اللّغة الشّعريّة، الموسيقى الشّعريّة، الصّورة الشّعريّة).

أ-الشّعر

ويذهب النّاقد محمد مصايف حديثا إلى اعتبار الشّعر «المعبر الأهم عن الشخصيّة العربيّة للشّعب في المغرب العربيّ، فالاهتمام بالشّعر بهذا الاعتبار اهتمام بالشخصيّة الوطنية لهذا الشعب»[1]، أما النّاقد محمد ناصر فقد أشار إلى مفهوم الشّعر في تضاعيف كتاب "الشّعر الجزائري الحديث "، وبالأخص في حديثه عن مفهوم الشّعر الوجدانيّ، الذي وجد أنّ« نشأ تحت ظروف سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة معينة، وأنّ نشأته هذه هي ردّ فعل تلقائي من

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص: 28

قبل الشّعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف »[1]، فقد استند النّاقد على التعريف الذي أورده الشّاعر المجدّد رمضان حمود في آرائه النّقدية التجديدية والذي يعكس من خلالها مدى تأثره بآراء رواد التجديد في الشّعر الغربيّ وعلى رأسهم الشاعر "فيكتور هيجو"، إذ يقول محمد ناصر:« ومن هذا المنظور الرومانسيّ الذي يحلّ العاطفة مكانة مرموقة في العمل الفنّيّ، ويعتبر صدق الإحساس أساسا للتجربة الفنّيّة، ينظر رمضان حمود إلى الشّعر ماهية ووظيفة، والصّدق الفنّيّ عند رمضان هو أساس نجاح التجربة الفنّيّة، بصفة عامة ودليله في ذلك أنّ الرّسام لا ينجح فنّه إلّا إذا تزود بطاقة حيّة من الشّعور، فكذلك لا طاقة للشّاعر على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب وذلك عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة أو العامة، لا مجرد تنميق وتزويق وتكلف وتعامل بارد وكذب فادح »[2].

فمفهوم الشعر بهذا التصور الوجداني لا يقتصر على حدود الوزن والقافية على عادة الشّعراء الجزائريّين المحافظين، وإنّما ربط في تعريفه بين الشّعر والعاطفة التي هي أوّل مقوّمات الشّعر الوجدانيّ ربطا قويا، فعليها يتوقف نجاح الشّعر أو إخفاقه، سعيا من الناقد إلى اكتشاف الجوانب الشّعرية التي غفل عنها الشّعراء المحافظون بعد أن ترصد خطاهم في تحديدهم لمفهوم الشّعر؛ فقد أقام محمد ناصر مفهومه للشّعر على ثلاث معايّير نّقديّة أساسية وهي:

أوّلها: أن يصدر الشّعر عن روح عاطفيّة رومانسيّة صادقة نابعة من وجدان الشّاعر وإلهامه حقا، وهي الصفة الملازمة للشّعر الوجداني، ولذلك فقد حذر النّاقد على لسان رمضان حمود أولئك الناشئين العروضيّين الذين يتناولون الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والوزن والقوالب الخاصة، فالشّعر كما يرى محمد ناصر ليس بضاعة أو صناعة إنّما هو تعبير عن عاطفة وجدانية.

ثانيها: أن يتزود الشاعر بطاقة حيّة من الشّعور، فكذلك لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس، ما لم يستطع أن يمزج بين حقيقته كإنسان وحقيقته كشّاعر يمتلك تلك القوة الشّعوريّة الحية التي يعتمد فيها على أصالته الذّاتيّة وإثارة وجدانه.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 125.

[2] مصدر سابق، ص: 128 . 129.

ثالثها: أن يعبر الشّعر عن جوهر الأشياء ويتصل بالنفس البشرية، وأن لا يخالف الشّاعر في تعبيره حقيقة السلوك الإنساني من خلال الإجادة في تصوير تلك العواطف الإنسانية الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب وذلك عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة أو العامة تجاربهم ومواقفهم من الحياة؛لأنّ «الشّاعر الحقيقي في نظر رمضان حمود، هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره، ولا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، وليس معنى هذا أن يكون شاعرا ذّاتيّا أنانيا يتغنى باهتماماته الشخصية وحدها، بل بالعكس فهو من هذا المنظور هو الذي يتحمل دور الريادة في الحياة والمجتمع في جميع المجالات. كما عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد لا يردّه عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت؛ لأنّ الشّعر الذي لا يحرك همّة الشّعب ليتطلع إلى الاستقلال والحرية، ولا يذكر بواجبه المقدس ووطنه المفدى « خيانة كبرى، وخنجر مسمّم في قلب المجتمع»[1].

والملاحظ في هذا الكلام أنّ رمضان حمود قد ربط الشّعر بالالتزام حين اهتم بوظيفته الاجتماعية أكثر مما تحتمل بحيث جعله يتخلى عن حلته التقليديّة التنميقيّة، ولغته المتكلفة البراقة، فلا يكون بذلك أنانيا همه المحافظة على فخامة لّغته العتيقة؛ «لأنّه لا حياة ولا رقي مع التقليد والجمود»[2]، فالشّعر الحقيقي هو الذي يسمو عن حلة التنميق والتزويق والتكلف الذي يضعف عنصر العاطفة فيه، ولذلك رفض محمد ناصر أن يتمسك الشاعر بلغة القدماء المجترة ويدعو إلى توظيف اللّغة البسيطة والسهلة لغة التوصيل التي يفهمها الناس جميعا؛ لأنّ الشّعر الرومانسي لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى فحسب وألفاظه لم تعد تلك القديمة والمتكلفة التي تفتقد إلى التعبير عن روح الشاعر ومشاعره بصدق.

وانطلاقا مما سبق نجد أنّ تعريف الناقد محمد ناصر لمصطلح الشّعر امتداد لما وصلت إليه النظرة النّقديّة التجديديّة للشّاعر رمضان حمود بخاصة تلك المتأثرة بالنزعة الوجدانية، فقد طوّر محمد ناصر ذلك المفهوم ونماه واستدرك عليه خاصة عندما رفض المفهوم السلفي للشّعر عند الشّعراء المحافظين، وربطه بالتيار الوجداني الذّاتيّ النابع من تلك البواعث النفسيّة الذّاتيّة المبنية على أسس جمالية فنّيّة تكاد تلتقي مع حرفية مفهوم الشّعر عند رواد التجديد من شعراء المهجر والديوان، وخاصة العقاد الذي كان يعتبر الشّعور أساس الشّعر فهو ترجمان النفس

---

[1] رمضان حمود، بذور الحياة، ص: 125، نقلا عن مصدر سابق، ص: 130. وما بعدها.

[2] مصدر نفسه، ص: 131.

والناقل الأمين عن لسانها. لأنّه لا حقيقة إلا بما ثبت في النفس واحتواه الحسّ، والشّعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى[1]، وعليه فمفهوم الشّعر عند محمد ناصر هو ليس كلاما موزونا ومقفى فحسب؛ إنّما هو ذلك التعبير الصادق عما في نفس الشاعر وعما يحسه في الحياة الإنسانية من خلال ما تترجمه اللّغة الوجدانيّة والخيال والعاطفة الذاتية، وهذا ما ظل الناقد يلتفت إليه ويؤمن به في ثنايا أهم القضايا النقدية التي طرحها في كتابه الشّعر الجزائري الحديث.

ب-اللّغة الشّعريّة

هو مصطلح نقدي حديث« ظهر في أواخر السبعينيات للدلالة على وجود تفرقة بين لغة النّص الأدبي ولغة النص العلمي عن طريق الصّور والتراكيب الفنّيّة والصياغة الأدبيّة التي أصبح يتميز بها العمل الأدبي والعمل النقدي في وقت معا»[2]، وقد اهتم بمدارسة هذا المصطلح العديد من النّقّاد فمنهم من اعتبر « الظاهرة الشّعرية لغوية في جوهرها، لا سبيل إلى التأتى إليها إلا من جهة اللّغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر»[3]، أما الناقد سعيد الورقي فقد عدّ« اللّغة الشّعرية وجود له كيان وجسم»[4]، فاللغة هي جوهر الشّعر في المقام الأوّل وعلى الشّاعر أن يعبر عن تجربته الشّعرية بلّغة فنّيّة لا يقوم الشّعر إلا بها.

اهتم محمد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائري الحديث" بتحديد مفهوم اصطلاحي لمصطلح اللّغة الشّعرية في الشّعر فقد «اعتبارها العنصر الأوّل في كل عمل فنّيّ يستخدم اللّغة أداة للتعبير»[5]، وذلك انطلاقا من موقف الشّاعر من لّغته وطريقة تعامله معها، فقد عاب الناقد لغة الشّعراء المحافظين الذين عجزوا عن خلق لغة شّعريّة تبرز أسلوب الشاعر وتميز لغته باستغلال جانبها الجمالي من أجل توليد ألفاظ وتراكيب شّعريّة لم توجد من قبل، لذلك جاءت لغتهم دون روح فهي لغة تقريريّة وقديمة متكلفة بألفاظها العتيقة بحجة فخامتها وجزالتها وشرف

[1]ينظر :عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، الأدب والنقد2، (مطالعات في الكتب والحياة، مراجعات في الأدب والفنون)، المجلد25، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983، ص:399.

[2]سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م، ص:80 .

[3] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ، الرياض، ص07، 08.

[4] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث–مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1983، ص: 72.

[5] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 275 .

معانيها من أجل إبراز مهارتهم في الهندسة اللفظية؛ لأنّها مأخوذة من قبور قصائد الشّعراء القدامى، إذ يقول الناقد:« كأنّ الشّعراء لم يكونوا يتصورون بأنّ مهمة الألفاظ في العمل الشّعري أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وضلالها»[1]؛ لأنّهم قيدوا حريتها وشاعريتها بالوزن الذي اعتبره الشّاعر المحافظ أساس بناء القصيدة العربية، وكان همهم جلب اللفظ الذي يتلاءم مع شعره الإصلاحي، ولا يميز لغتهم عن لغة النثر إلا ارتباطها بالأوزان العروضية فقد كان ارتباطهم بها ارتباطا سطحيا شكليّا لأنّها عبرت عن حياة الشّعراء القدامى.

أمّا مفهوم مصطلح اللّغة الشّعريّة عند محمد ناصر فهو قريب من المفهوم الحديث وذلك حين أعجب باللّغة الشّعريّة التي وظفها الشّاعر الجزائري الرومانسيّ الذي« أصبح على وعي بعملية الإبداع الشّعري نوعا ما، وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشّعر ولغة النثر»[2]، فقد اتّخذ الشّاعر الجزائريّ الرومانسيّ من «اللّغة الشاعرية العفوية المتأثرة إلى حد بعيد بعوالم الرومانسيين»[3]، وأصبحت اللّغة الشّاعريّة وسيلة لتصوير أحاسيسه الذاتية، وبواسطتها استطاع الشّاعر أن ينحرف عن اللّغة القاموسيّة المباشرة والتي تركت معالمها واضحة على جيل الشّعراء الرومانسيّين الذين أبدعوا في استغلال تلك الطاقة اللّغوية من خلال قدرة الشّاعر الرومانسي في التعامل مع المفردات الهامسة العاطفية التي تسيري إلى أذن السامع.

رفض محمد ناصر تطرف لّغة الشعراء المعاصرين دعاة قصيدة النثر والتجديد الجذري في اللّغة والرؤيا في ضوء العصرية، فقد اعتبرها لّغة خارقة للّغة الشّعر العربيّ؛ لأنّها تنحرف عن مفهوم لغة الشّعر خاصة عند الشعراء الشباب الذين كانوا يؤمن ونبأنّه «من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أنّ التجربة الجديدة ليست إلا لغـــــة جديدة، أو منهجا جديدا ي التفاعل مع اللّغة»[4]، فتطرفوا –حسب قول الناقد– بلغتهم المريضة البعيدة كل البعد عن لغة الشّعر لاستخدامهم لغة الحديث اليومي (العامية) الصادرة عن واقع الحياة اليوميّة لدرجة توظيف مفردات بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر خاصة عند بعض الشّعراء بدعوى اختراق جدار اللّغة وتفجيرها، بالإضافة إلى تمادي بعض الشّعراء المعاصرين في الاهتمام بقواعد اللّغة العربيّة لغة القرآن الكريم المقدسة، حين حاول شّعراء الحداثة إهمال

---

[1] مصدر سابق، ص: 281 .

[2]مصدر سابق، ص: 314.

[3]مصدرنفسه، ص: 324.

[4] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 174.

قواعدها النحويّة والصرفية بدعوى أن الإهمال شكل من أشكال الهدم وإعادة بناء اللّغة العربيّة، وهذا الهدم في رأي الناقد ناجم عن جهلهم بقواعد اللغة العربيّة المتأصلة في الوجدان العربيّ.

ونستنتج مما سبق أنّ الناقد محمد ناصر يقدم مفهوما خاصا لمصطلح اللّغة الشّعريّة الذي اعتنى فيه بثنائية الشّكل والمضمون لأنّه كان حريص على اعتبار «اللّغة وسيلة وغاية في آن واحد، فهي وسيلة لأنّها الجسر الذي يربط بين المبدع والمتلقي، ودونها لا يمكن أن تتبلور أو تتحدد المضامين ويكون التفاعل والانفعال»[1]، فهي أداة تفاعل ونقل الأفكار والتعبير عن الأحاسيس، وتكتسي صفة الشعرية عندما تخضع لتجربة الشّاعر الذّاتيّة فتثري المعجم اللغوي وتطوره وتبتعد عن التقرير والتقليد والتجاوز وتقترب من الإيحاء والعذوبة والبساطة والهمس لتعبر عن تجارب الشاعر في الحياة، وهذا المفهوم الذي طرحه محمد ناصر للّغة الشعرية قريب منه إلى المفهوم الذي وضعه نقاد جماعة الديوان النقدية الرومانسية الذين ثاروا على لغة الشّعراء التقليديين، إذ قال العقاد: وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل. ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب...إنّما الشّاعر من يشعر ويُشعر[2]، فاللّغة هي وسيلة الشاعر للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وكشف الجوانب الجديدة في الحياة.

وعليه يرى الناقد أنّ محافظة الشّاعر على هذه الوسيلة هو تأكيد لهويته العربيّة«وقد كانت اللّغة العربيّة بما تتميز به من إعجاز عنصر هام في العملية الإبداعية بالنسبة للأدب العربيّ في جميع مراحله وفي مختلف أجناسه و ولنا خير دليل فعاليته الإعجاز في القرآن الكريم الذي لم يبهر العرب وهم أهل فصاحة بمضامينه، وإنّما سحرهم واستولى على ألبابهم بطريقة تعبيره وأسلوبه المميز، ومن ذلك وقفوا أمامه حائرين من آمن به ومن أخذته العزة ومن هنا فإني أذهب إلى أنّ عملية الإبداع باللّغة العربية وسيلة وغاية في آن واحد »[3]، فغاية هذه اللّغة العربية المقدسة في العمل الأدبيّ عامة والشعري خاصة إثارة أحاسيس ومشاعر القارئ، فهي لغة القرآن الكريم وسرّ جمالها يكمن في كونها كنز الشّاعر وثروته وغايته منها التعبير عن خصوصيته الفنّيّة والفردية دون تكلف أو تقليد، مع مراعاة حرمة قواعدها وحمايتها من دواعي

[1] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «كيف يتعامل الأدباء مع اللغة في إبداعهم؟»، المحاور: بلقاسم بن عبد الله، ص: 52.

[2] عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، 1995م، ص: 107.

[3] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة « كيف يتعامل الأدباء مع اللغة في إبداعهم؟»، المحاور الأديب الصحفي: بلقاسم بن عبد الله، ص: 52 . 53.

التمرد والقطيعة الحداثيّة، وبالتالي قدم الناقد تعريفا لمصطلح اللّغة الشّعريّة نظر فيه إلى لّغة الشّعر نظرة تجديديّة باعتبارها لغة يتّخذها الشّاعر وسيلة للتعبير عن المشاعر والوجدان مع عدم إهمال قواعدها اللّغوية التي تضمن لها سلامتها وأصالتها العربيّة الإسلامية الخالدة.

ج- الصّورة الشّعريّة

ورد معنى الصّورة لغة في معجم لسان العرب بمعنى« ظاهرها وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صّورة الفعل كذا، أي هيئته، وصّورة الأمر كذا أو كذا: أي صفته»[1] .ونجد كذلك « الصّورة في اللّغة تطلق على الشكل والصفة والحالة التي عليها الشيء»[2]، وبهذا فإن الأصل اللّغوي لهذا المصطلح يدور حول معنى صفة الشيء وهيئته وشكله في الذهن.

ومصطلح الصّورة الشّعريّة مصطلح نقدي قديم وحديث، لم تستقر دلالته الاصطلاحية على مفهوم واحد عند النّقاد القدامى والمحدثين، بل كانت له دلالات عدّة، وهذا ما أشار إليها النّاقد محمد ناصر في مستهل الفصل الثالث الذي خصّصه لنّقد الصّورة الشّعرية وتطورها، فقد وقف في بدايته بدراسة تأصيلية لمفهوم الصّورة الشّعريّة بين النّقد القديم، والنّقد الحديث، فذكر تعريف بن خلدون للشّعر القائل:«هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي»[3]، ثمّ لاحظ النّاقد أنّ ابن خلدون استعمل لفظة التصوير واعتبره عنصرا مهما في العمل الشّعري وتخطى التعريف الشكل الخارجي للشّعر بأنّه الكلام الموزون المقفى، وعدّ محمد ناصر عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) أوّل من استعمل لفظة "الصّورة" في كتابه أسرار البلاغة، ويستشهد بقوله:«فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين وتروعهم والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالنفش أو البحث والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ..كذلك حكم الشّعر فيما يصنعه من الصور..»[4]، فقد استثنى النّاقد جهد الجرجاني الذي استعمل الصّورة كدلالة اصطلاحية جديدة ، ويعدّ النّاقد هذا التعريف أول التفاتة جادة لأدراك مفهوم التصوير في النقد القديم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور).

[2] إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، (دراسة لغوية، تاريخية نقدية)، الدار البيضاء، 1982ص: 216.

[3] ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، ص 1104، نقلا: عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 424.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 389.نقلا عن مصدر سابق ، ص: 424.

ثمّ يخلص محمد ناصر في هذا المقام إلى أنّ علماء البلاغة لم يهتموا كثيرا بتحديد مفهوم الصّورة في التراث، وكانت أغلب دراساتهم تهتم بأساليب البيان والتصوير والصّور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة، وأنّ في أغلبها وفي جوهرها لا تعدوا أن يكون حاشية متوسعة على عبارة الجاحظ، وعلى هذا الأساس يشكك الناقد محمد ناصر في الإشارة إلى عدم وجود مصطلح الصورة في النقد العربي القديم، ويشير إلى أنّ النقاد العرب القدامى قد تفطنوا إلى دور الصّورة الشّعرية في الإبداع الفنيّ، لكنهم لم ينهضوا بمفهوم الصّورة اصطلاحا مثل الذي تبلور مع الدراسات النقدية الغربية الحديثة التي تشرب منها أغلب الباحثين العربي في النّقد الحديث، فالناقد محمد ناصر يقر بأنّ النقاد الغربيين قد وقفوا بإسهاب في دراسة مصطلح الصورة الشعرية بمفهومها الاصطلاحي الحديث،واختلفت تعريفاتهم باختلاف وتنوع مذاهبهم الأدبية، فهي عند برنار قراسي:«..إنّها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة إبداع نفسيّ»[1]، ثمّ اتسع مفهوم الصّورة عند النقاد الغربيين «فأصبح الاتّجاه لدراستها يعني الاتّجاه إلى روح الشّعر..»[2] فهي الجوهر الثابت والدائم في الشّعر التي ترتبط ارتباطا كبيرا بعالم الشّاعر الوجدانيّ المرهف.

وانطلاقا من هذه اللّملمة النّقديّة نظر محمد ناصر إلى مفهـوم الصّورة الشّعـرية على أنّها « أهم خصيصة تميز لغة الشّعر عن لغة النثر هي الصّورة، لأنّ الصّورة هي الأداة التي يتّخذ الشّعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاء ورمزا»[3]،فقد وجد أنّ الصّورة الشعرية التي وظفها الشّاعر الجزائريّ المحافظ هي صّور سطحيّة وتقليديّة تبعد عن المفهوم الحقيقي للصّورة الشّعرية التي تبتعد عن التفكك إلى التوحّد والتعاطف النفسيّ، وهي في النهاية أداة يعبر بها الشّاعر عن وجدانه، ونجاحها مرهون بارتباطها بتجربته الذاتية'، فقد خالف الناقد المفهوم القديم الذي سار عليه الشعراء المحافظون، وقدم تعريفا حديثا لمصطلح الصّورة الشعرية انطلاقا من علاقتها بوجدان الشّاعر، ورأى أنّ مدى نجاحها في التأثير في نفس المتلقي مرهون بمدى

[1] دراسات في الشعر الجزائري الحديث، تأليف الأساتذة: مصايف، مرتاض، ناصر، مخطوط، ص: 139. نقلا عن: مصدر نفسه، ص: 422.

[2]إحسان عباس، فن الشعر،ص: 227.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:424.

ارتباطها بصدق تجربته الذّاتيّة، فهي عنصر مهّم من عناصر بناء القصيدة الحديثة، وهي تعكس ما يحسّ به الشّاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها، والعاطفة التي يحسّ بها، ويلتقي محمد ناصر في مفهومه لمصطلح الصّورة الشّعريّة مع النظرة الفنّيّة للصّورة الشّعريّة الجديدة التي وضعها ثلاثي أصحاب جماعة الديوان الذين اهتموا كثيرا بالتنظير النّقديّ للصّورة الشّعرية مصطلحا وموضوعا، من خلال ربطها بنظرية الخيال الشّعري متأثرين في ذلك بنظرية كولردج في النّقد الغربيّ، وهذا ما أقر به الناقد في بداية تأصيله لمفهوم مصطلح الصّورة في النقد العربي الحديث.

نستنتج مما سبق أنّ النّاقد محمد ناصر قد تجاوز المفهوم التقليدي للصّورة الشّعرية حين قدم مفهوما اصطلاحيا حديثا، اعتبر من خلاله الصورة هي الأداة والوسيلة لتحقيق التكامل الفنّيّ والنفسيّ في العمل الشّعري، فالصورة الشّعرية يجب أن تبتعد عن التسطيح والركاكة والجمود بسبب اعتمادها تلك العلاقات السطحية كما وجدها في صّور الشّعراء المحافظين القائمة على الصورة الشّعرية الجزئية التقليدية عموما من استعارات قريبة وتشبيهات منطقية في أبيات شعرية تشكو من وحدة البيت المستقل عما قبله وبعده، كما أنّ الصّورة الشعرية لا يجب أن تكون وجودا مستقلا قائم على تفتيت وتشتيت عن عالم الشّاعر كما وجدها في الشعر المعاصر من خلال توظيف الصّورة المبهمة عند الشّاعر المعاصر الذي وظف تلك الأساطير التغريبيّة، بل إنّ الصّورة الشّعريّة في نظر الناقد محمد ناصر بالمفهوم الاصطلاحي الحديث هي صياغة جديدة جاء بها شعراء الرومانسيّة الذين عملوا على خلق صّور شّعرية جديدة متنامية وأساليب موحية من خلال توظيف الصّور السمعيّة والشميّة والذوقيّة، الناتجة عن تفاعل العاطفة والفكر، ولا تبتعد عن الواقع بل تتفاعل معه وتظل باقية معه وتقترب أكثر من وجدان الشّاعر ومشاعره وصدماته النفسيّة ومواقفه الثّوريّة وفق إدراكه الجمالي الخاص به.

د-التجربة الشّعريّة

مصطلح التجربة الشّعرية مصطلح نقدي حديث شاع عند الشّعراء والنّقاد على حد سواء من أجل الكشف عن خبراتهم الفكريّة والجماليّة، يعرفه مجدي وهبة بقوله:« التجربة: المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي تستخلصها الإنسان من أحداث الحياة أو ملاحظة مباشرة..»[1]، فالتجربة الشّعرية هي أن يعرف الشّاعر كيف يعبر عن تجربته الخاصة، أما الناقد عز الدين اسماعيل

[1] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 88.

فيعرفها في قوله:« التجربة الشّعرية تجسيم للمشاعر التي تمور في نفس الشّاعر مشتملـة بذلك على الأحاسيس الإنسانية، بكل تناقضاتها وأبعـادها المتضادة»[1]، فقد ربط عز الدين إسماعيل مفهوم التجربة الشّعريّة بتجسيم المشّاعر التي هي من طبيعة معنوية في صّور حسيّة ملموسة. فيما ذهب النّاقد شوقي ضيف في اعتبارها «عبء ومشقة وجهد غير أنّ هذا الجهد انصب عند الشّعراء الجاهليّين قديما على الصّياغة وصقل العبارات وتنقيحها»[2]، حيث يكلف فيها الشّاعر نفسه في البحث عن الأساليب والصّور والألفاظ للتعبير عن تجربته الإبداعيّـة، ولا يختلف مفهومها عند الناقـد سيد قطب الذي عدّ التجربـة الشّعريّـة «تعبير عن تجربة شّعوريّة في صّورة موحية. فالانفعالات النفسيّة التي تجول في نفس الشّاعر لا يمكن أن تتّخذ صّورة التجربة مادامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صّورة لفظيّة معينة ذات دلالات معبرة »[3] فهي تصوير للمشاعر والأحاسيس المضمرة في نفس الشّاعر في صورة لفظية تحمل دلالات معبرة.

وللتجربة الشّعرية الكاملة عند الناقد محمد أحمد العزب عناصرها التي تكتمل بها، وهي اللّغة الشّعريّة والموسيقى الشّعريّة والصّور الشّعريّة وتقنية البناء فهي« تتداخل في تكوين التّجربة الشّعريّة عناصر الذات، والموضوع، والخيال، والعاطفة، والإحساس، والفكر، والموسيقى، والصّورة، واللّغة، وتقنية البناء تصبح كلا مندمجا لا ينفصل فيه عنصر عن عنصر أي ما نسميه بالفكر أو الخيال أو العاطفة لا يعيش داخل التجربة الشّعريّة مستقلا بخصائصه الأولية التي كانت له من قبل أن يصبح جزءا من كل التجربة ولكنّه يعيش حياة التجربة بكاملها، بمعنى أنّ كل العناصر التي تشترك في تكوين الشكل النهائي للتجربة الشّعريّة تصير عناصر التجربة والتجربة ذاتها..»[4]، هذا التداخل والاندماج بين عناصر التجربة الشّعرية يخلق عملا فنّياّ متكاملا يجمع بين العاطفيّ والفكريّ .

وأمّا مفهوم التجربة الشعرية لدى الناقد محمد ناصر فهي نتاج اندماج صفات مميزة لدى الشاعر، فقد أشار إلى هذا المصطلح في معرض حديثه عن خصائص اللّغة الشّعريّة في الاتّجاه المحافظ وبيّن أنّ علاقة اللّغة بالتجربة الشّعريّة لدى الشّاعر أوثق من علاقتها

---

[1] عزالدين اسماعيل ، روح العصر، دار الرائد العربي، لبنان، ط ، 1978، ص: 148.

[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، 1981، ص: 144 .

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر الشروق، بيروت، ط06، دت، ص: 9.

[4] محمد أحمد العزب، « التجربة الشعرية حوار حول مضمونها النقدي »، مجلة الهلال، العدد 7، يوليو 1979،ص: 68

بالقاص، إذ يقول:«إنّ أولى مميزات الشّعر هي استثمار اللّغة في العمل الشّعري بوصفها مادة بنائة لأنّ علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص..»[1] ويتّضح للدارس أنّ التجربة الشّعريّة في أساسها هي تجربة لقدرة الشّاعر على استثمار اللّغة الشّعريّة؛ ولأنّ التجربة الشّعرية تقوم أساسا على الاستخدام الفنّيّ للطاقات الحسيّة والعقليّة والنفسيّة والصوتيّة للّغة تبعا لحالة الشاعر الشعورية، فقد ربط محمد ناصر بين قوة التجربة الشّعريّة للشّاعر وبين قدرته على استثمار اللّغة،ولذلك عدّ الناقد الشّاعر الجزائري المحافظ اعتمد في تجربته من نزعة المحافظة على لغة الشعر القديم جعلت تجربته الشّعريّة غير مكتملة لأنّها مبنية على وحدة البيت واستتبعت عند الشاعر هذا الفصل بين الصّور الشّعريّة كذلك فأصابتها بالجمود، والقطع، والابتسار، وانعدام التعاطف النفسي[2]، فقد وجد محمد ناصر أنّ الشّاعر المحافظ يجهد نفسه ويتعب من أجل رصف الصّور الجاهزة والتراكيب المتناثرة واللّغة المبتذلة، فجاءت تجربته الشّعريّة مستمدة من الثقافة والذاكرةّ فهي لا تعبر عن عالمه العاطفيّ النفسيّ الخاص ولا تتعمق في الحياة، إنّما احتذى تجارب غيره من الشّعراء الذين سبقوه فقد تلقف معاناة غيره وعبر عنها دون إحساس أو معاناة.

كما يرى محمد ناصر أن تجربة الشّاعر الوجداني المتمرد مبارك جلواح لها خصوصية متميزة، لأنّه استطاع بحساسيّته المرهفة أن يصّور المشاعر والأحاسيس الذّاتيّة التي يشعر بها الشّاعر الجزائريّ تحت ضغط ظروف اقتصادية، وسياسيّة ونفسيّة مؤلمة...فإنّه ظل يصدر في كل ما كتب عن مفهوم وجداني رومانسي إزاء التجربة الشّعرية..[3]خاصة عند هذا الشاعر الذي اتّخذه الناقد نموذج في توفيق الشّاعر الجزائريّ الرومانسيّ في التعبير عن موقفه الشّعري من خلال نزعته الرومانسيّة ويصور عمق إحساسه وشّعوره بالواقع الجزائري المضمر في نفسه، والصادرة عن باعث ذاتي دون أن تتخطى حدود التعبير عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، فجاءت تجربته الشّعرية –حسب رأي الناقد–مزيجا بين الشّعور واللاشّعور، وفكره والواقع الذي يعيشه عبر عنه إلى حد معاناة الشاعر إزاء تجربته الشّعريّة الرومانسيّة التي قامت على ضرورة تجاوز الألفاظ الأساليب القديمة التي شاعت في زمن الشّعراء المحافظين.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 275.(نقلا عن غنيمي هلال، ص415)

[2] ينظر: مصدر سابق، ص: 138.

[3] ينظر: مصدر نفسه ، ص:458. 459.

وعليه فإنّ مفهوم التجربة الشّعريّة عند محمد ناصر تتعلق بذات الشاعر وعاطفته خاصة عند الشّعراء الجزائريّين الوجدانيّين الذين أولوا الذّات عناية خاصة، وجعلوها الأساس في التجربة الشّعريّة، وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنّيّة لّغة وتصويرا، وتوحدت الصّور الشّعريّة بالانفعالات النفسيّة عند الشّاعر فوسمتها بالصدق والحيوية، وطبعت العمل الشّعري ببصمات الشّاعر، وتدفقت في شرايينه دماؤه ونبضه[1]، فيلاحظ الباحث أن الناقد ينوه بتجربة الشّاعر الجزائريّ الرومانسيّ التي استمدها من الحياة فهي تجربة خلق وإبداع تصدر عن دافع ذاتيّ تجعل الشّعر «ينساب بطريقة عفوية يكون الشّاعر الوجداني أثناءها في شبه غيبوبة، مستسلما لعواطفه التي تنثال عليه انثيالا فتوحي إليه بالتالي بالألفاظ التي تجسد تجربته، دون أن تتّقيد بالعقل، أو المنطق، أو يخضع للصّياغة وصقل للعبارات التي تتحكم فيه، وتوجه عمليته الإبداعية»[2]، فالعملية الإبداعية عند محمد ناصر لا تبدو سهلة وإنمّا هي عملية معقدة مركبة تقوم على أساس معايشة التجربة والانفعال العاطفي العميق بها، الذي يتدفق من غير قيد عقلي أو منطقي مرتب، أو تقليد نابع من نزعة غيرية إنّما يرجع الشّاعر في تجربته باقتناع ذاتيّ وصّدى وجدانه للتعبير عما يجري حوله.

وبما أنّ التجربة الشّعريّة عند محمد ناصر هي جماع صفات فنية تميز الشعر عن النثرّ فكذلك «الموسيقى الشعرية هي أكبر ميزة تميز هذا الفن عن النثر، فإذا جردنا التجربة الشّعريّة من إيقاعها، فقد جردناها من أهم عناصرها، وأبرز مميزاتها»[3]، ولهذا رفض الناقد محمد ناصر بعض التجارب الشّعريّة للشاعر الجزائري المعاصر (تجربة قصيدة النثر) التي وضعت القصيدة الجزائرية في حالة غربة وتأزم مما أدى إلى تمزق التجربة الشّعريّة نتيجة انبهار وانسياق الشعراء الشباب وراء التيار العربي المشرقي المتأثر بالمناخ الفكري الإليوثي المعروف بأنّه يحتضن الإيديولوجية المسيحية المتعصبة للكاثوليكية لا سيما في مصر، ولبنان والزج بها في تجاربهم دون وعي أو تعمق[4]، فقد وصفها محمد ناصر بأنّها تجارب شعرية فاشلة لأنّها لم تصدر عن انفعال ذاتي مع النفس، إنّما تصدر عن الانفعال الحسيّ مع روح العصر تفاعلا

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 498 . 499.

[2] مصدرنفسه، ص: 343.

[3] نفسه، ص: 236.

[4] ينظر: نفسه، ص: 399.

خارجيا حتى جعلت تجاربهم سطحيّة لا عمق فيها لأنّهم حاولوا نقل وتقليد التجربة الإليوثية "التجربة الإنجيلية" إلى كيان وروح الشّعر العربي الأصيل.

ونخلص إلى أنّ الناقد محمد ناصر قد عرف مفهوم التجربة الشعرية على أساس وجداني انطلق فيه من حسّه الشّعري الوجداني الذي تنصهر فيه ذات الشّاعر وصدى عاطفته للتعبير عن الحالة التي يحسها ويعيشها في الحياة الإنسانية، والتجربة الشّعريّة هي ذلك البناء اللّغوي المتماسك والمتناسق والذي ينطلق فيه الشاعر من تجاربه في الحياة بنزعة انسانية لا غيرية لبيان قدرته على استثمار اللّغة بوصفها أداة الشّعر في الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية، فالتجربة الشّعريّة كتجربة فنّيّة في نظر النّاقد ليست نظما ورصفا للألفاظ بروح غير تقليديّة دون انفعال يغيب فيها الوزن كشرط أساسي في التجربة الشعرية، وإنّما تنبع من عمق شعور وإحساس الشّاعر الداخلي الصادق مع احترام تقليد الشّعر العربي الأصيل.

هـ -الموسيقى الشّعريّة

تعددت الجهود في تحديد مصطلح موسيقى الشعر بشرح مادته اللغوية والاصطلاحية في كثير من كتب النقد قديما وحديثا، باعتبار أنّ الوزن والقافية شرطان مهمان عند النقاد العروضيّين والموسيقى هي الركن الأساس في تشكيل الخطاب الشّعري العربي لما لها من دور من نفاذ معاني الشّعر إلى قلوب سامعيه، ولأنّ الشّعر العربيّ لا يكون إلا بالموسيقى، يقول الدكتور إبراهيم أنيس:« وللشّعر نواح عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر»[1]، فموسيقى الشّعر هي العنصر الجماليّ القار في تقاليد الشّعر العربيّ قديما وحديثا وهو العنصر الذي تفاوتت فيه أذواق الشّعراء الجزائريين عند محمد ناصر، فجيل المحافظين التزموا بموسيقى الشّعر كشرط أساسي لا يمكن التخلي عنه ولهذا أطلق الناقد على شعرهم تسميات أهمها (الشّعر التقليديّ، الشّعر المحافظ، الشّعر العمودي..)؛ لأنّهم حافظوا على العروض الخليليّ التقليدي لا يحيدون عنه، فقد أبدى الناقد أعجابه بهذه الموسيقى التي برع الشّاعر المحافظ في استغلال الطاقة الصوتية التي تتماشى مع الحالة النفسيّة والشعوريّة من مرح أو حزن، ..وهي التي تمثل بحق روح الشّاعر وفنّه لأنّها أثر لكل العناصر المتجمعة

[1]إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص: 6. 7.

في الشّعر من عواطف، ومشاعر وأفكار وأخيلة، إنّها تعبير عن الصدق في الإحساس والأصالة في الفن[1]، وهذا يدل على تمكن الشّعراء من علم العروض الخليلي الذي كان يمثل لهم جزء حيّا من ثقافتهم السلفيّة في الشّعر العربيّ .

فقد وجد محمد ناصر أنّ جيل الشعراء الرومانسيين قد اعتمدوا في شعرهم الوجداني موسيقى شعرية مبنية على أساس التفعيلة وأطلق على شعرهم تسميات منها:(الشّعر الحر، شّعر التفعيلة، الشعر المرسل، الشّعر المهجري..)،واعتبر النّاقد أنّ تجديد الشّعراء الوجدانيّين الجزائريّين في بنية القصيدة موسيقيا في العشرينيّات والثلاثينيّات والأربعينيّات والخمسينيّات..كان تجديدا في بني القصيدة موسيقيا يستقي من فن الموشحات وقد تأثروا بما قرأوه لشعراء المهجر، وجماعة أبولو...الذين تفنّنوا بهذه الأشكال..[2]، وقد جاءت محاولاتهم في التحرّر نسبيا من العروض الخليلي من خلال تنويع القوافي مع المحافظة على البحور الخليليّة استجابة لمقتضيات الفترة، للتعبير عن التحرّر الفنّيّ والفكريّ وذوق الوجداني الجمالي في آن واحد ، أما آخر شكل موسيقي وصلت إليه القصيدة الجزائريّة على يد الشّعراء المعاصرين فهو الشكل الذي تجاوز وتمرد على العروض الخليليّ، ولذلك سماه الناقد بعدة مصطلحات تخرجه من دائرة الشعر وهي (قصيدة النثر، الشّعر المنثور، النثر الشعري..)، فقد اعتبرها الناقد مجرد جمل مرصوصة متتابعة لافتقارها إلى المقوم الأساسي للشّعر وهو الإيقاع الموسيقي؛ «فليس الشّعر في الحقيقة مهما تختلف الآراء ليس إلا كلاما موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب، والموسيقى الشّعريّة هي أكبر ميزة تميز هذا الفن عن النثر»[3]، فقد صنف محمد ناصر نتاجهم في دائرة النثر لأنّهم أضاعوا الجانب الموسيقي في أشعارهم وأعلنوا تطرفهم عن أهم عنصر جمالي في الشّعر بخروجهم عن موسيقى الأذن العربية، واستهانتهم بكثير من الأصول والقواعد التي اصطلح عليها علماء العروض قديما وحديثا انسياقا وراء أذن موسيقى الشعر الغربي.

وانطلاقا مما سبق نلاحظ أن الناقد محمد ناصر قد ذهب في تحديده لمفهوم مصطلح موسيقى الشّعر مذهبا جماليا فنّيّا أصيلا، فالإيقاع الموسيقي كان ومازال عنصرا أساسا في

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 197.

[2] ينظر: مصدرسابق، ص: 215.

[3]مصدرنفسه، ص: 236.

القيمة الفنّيّة لا إضافيا، فلو أنّ شاعرا يحقق لقصيدته عمق الفكرة وإيحاء اللّغة فإنّ ذلك غير كاف لاعتبار كتابته شعرا..[1]، فالإطار الموسيقي للقصيدة يقوم على المحافظة على الأوزان العروضيّة الخليليّة لذلك نجد الناقد في أكثر من موضع من كتابه"الشّعر الجزائري الحديث" يجرد القصيدة من ملامح الفن الشّعري إذا تجردت من الحدّ الأدنى من الإيقاع[2]، فقد جعل الموسيقى الشّعرية روح الشّعر وفي طليعة المقوّمات الفنّيّة للشّعر الذي يبقى شعرا بموسيقاه سواء اعتمد الشّاعر وحدة البحر شأن الشّعراء المحافظين، أو اعتمد على "وحدة التفعيلة" كما وجدها عند الشعراء الرومانسيين، أما إذا تمرد الشّاعر عن موسيقى الشّعر وتخلى عن الجانب الإيقاعي شأن شّعراء قصيدة النثر فقد كتبوا نثرا وليس شعرا. ولذلك نجد الناقد يظهر حرصه على توجيه الشّعراء إلى عدم إهمال قواعد العروض التي يبنى عليها هذا الفن أساسا(الشّعر)، مثل الإيقاع والموسيقى الشعرية، لأنّ الخروج عن هذه القاعدة قد يدخل بنا كشعراء ونقاد في فوضى لا نهاية لها، فمحمد ناصر متمسك بمصطلح الموسيقى ولم ينسلخ عنه، ولم يخرج على الإطار التقليديّ للعروض العربيّ في الشّعر.فالشعر عند محمد ناصر لا تقوم له قائمة إذا خلا من أهم عنصر جماليّ فنّيّ وهو عنصر الموسيقى الشّعريّة.

2.المصطلحات المتعلقة بالمقاييس النقدية:(الصدق الفنّيّ، الموهبة(الطبع))

أ-الصدق الفنّيّ في الشّعر

الصدق لغة كما جاء في لسان العرب بمعنى :«الصدق نقيض الكذب، وصدق قوله، وصدقه الحديث: أنباه بالصدق»[3]،فالصدق بمعناه اللغوي في لسان العرب هو ضد الكذب.

أما اصطلاحا فقد تباينت مفاهيم مصطلح الصدق الفنّيّ عند النقاد والبلاغيّين، فنجد أن ابن طباطبا (322ه) قد تطرق بوضوح لقضية الصدق في الشّعر، وربط الشّعر بالصدق من النواحي المختلفة: الصدق في التشبيه، والصدق في المشاعر، والصدق في القصيدة. وهو يرى أنّ الصدق يكرم عنصر الشّعر، ولذلك فإنّه على الشّاعر أن يتعمد الصدق في تشبيهاته وحكاياته، وأن يستعمل المجاز الذي يقارب الحقيقة[4]، فابن طباطبا من أكثر النقاد القدامى

---

[1] علي موسى وعلي، «المنهج الفني في الأعمال النقدية للدكتور محمد صالح ناصر»، ص :137.

[2] ينظر: محمد ناصر، مصدر نفسه، ص: 239، وما بعدها.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (صدق)

[4] ينظر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص: 23.

إلحاحا على توفر عنصر الصدق في الشّعر، فيما ذهب البلاغيون إلى خلاف ذلك، حين اعتبروا أنّ أعذب الشّعر أكذبه، وهي إشارة إلى ظاهرة نفسية مهمة هي أنّ الكذب الفني يعني عدم مطابقة تنسيق عناصر الصّورة الشعرية لما هو في الواقع العياني المرصود..[1] ومن النقاد من وقف موقفا وسطا، فقال:« أحسن الشّعر أقصده، لأنّ على الشّاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلها من غير غلو في القول، ولا إحالة في المعنى، ولم يخرج الموصوف إلى يؤمن لشيء من أوصافه لظهور السرف في آياته، وشمول التزويد لأقواله، وكان بالإيثار والانتخاب أولى»[2] وهذه النصوص النقدية تدل على القيم الفنية والأخلاقية و الدينية التي تبوأها مصطلح الصدق في النّقد العربيّ القديم.

وعرف النّاقد محمد غنيمي هلال الصدق في قوله:« أنّ الصدق الفنّيّ يعني أصالة الكاتب في تعبيره ورجوعه فيه إلى ذات نفسه، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة. وهذا الصدق الفنّيّ أو الأصالة هي أساس تقدم الفنون جميعا ومنها فنون القول، في كل العصور»[3]، ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية المتباينة نلاحظ أنّ مصطلح الصدق الفنّيّ مصطلح نقدي قديم وحديث، اختلف حوله النقاد اختلافا كبيرا ويقفون عند مفهومه مواقف متباينة حسب وجهات النظر التي يصدرون عنها والجامع بينهم أنّ الصدق الفنّيّ يعني إيمان الأديب بفنه وبالجهد الذي يبذله في إبداع نصه ليمثل صاحبه أحسن تمثيل.

سعى محمد ناصر في دراساته إلى اكتشاف الجوانب القيمة في الشّعر الجزائريّ، ولعل أهم قيمة اهتم بها هي الصدق الفنّيّ في الشّعر، الذي عرفه بقوله: «فالصدق مع النفس هو إحدى المقومات الأساسية الأولى لكل أدب خالد ناجح، أما الأدب المكتوب حسب الطلب فإنّه يتوقف عندما لا يجد من يطلبه»[4]، وهذه العبارة تعكس مبادئه النّقديّة في اعتبار أنّ الأدب إذا صدر عن نفس صادقة نقول عنه أنّه أدب خالد وناجح عكس أدب المناسبات الذي يزول ويخبو عبر الزمن، فقد اتّخذ الناقد الصّدق الفني كمعيار نقدي خلقي يدل على جودة العمل

---

[1] ينظر: محمد عزام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، (دط)، (دت)، ص: 288.

[2] أبو على أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المجلد الأول، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 12.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 214.

[4]محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة « إلى الأستاذ الفاضل د محمد ناصر»، المحاور الأديب: إبراهيم رماني، ص:27.

الأدبي، ولهذا كان رفضه لمحاكاة الشعراء المحافظين لغة الشعراء القدامى رفضا فنّيّا وأخلاقيا، إذ يقول متأثرا بآراء الشّاعر رمضان حمود:«لن تكون اللّغة الشّعريّة ناجحة في أداء دورها ذلك، في نظر رمضان، إلا إذا ابتعد الشّعراء عن منزلقين اثنين كثيرا ما وقع الشّعراء فيهما، وهما التكلف بادعاء الفصاحة، والتقليد للّغة بعض الشّعراء القدامى، واتخاذ لغتهم نماذج تحتذى، وينسج على منوالها، وهذان الأمران يراهما رمضان حمود متنافيين تمام التنافي مع الصدق الفني، وذلك ما جعله يهاجم أولئك الشّعراء الذين يستخدمون الألفاظ، والكلمات الغريبة التي يضطر القارئ معها إلى استخدام مطارق المعاجم والقواميس على حد تعبيره»[1]، فهذا الكلام فيه دعوة للشاعر بأن يتّصف بالصدق الفنّيّ وذلك بأن تكون عاطفته انسانية أولا ، وثانيا أن تكون تجربته الشّعريّة نابعة من شعوره وإحساسه الذاتيّ لا تقليدا واحتذاء لشّعراء سبقوه،ويضيف النّاقد أنّ «التعامل مع الشّعر بدون أن يكون لنا رأي سابق متعصب للشّعر العمودي أو الشّعر الحر ما دامت القضية قضية تعبير فنّيّ عن المشاعر بشرط الصدق الفنّيّ، فهذا لا علاقة له بالشكل فيما أحسب»[2] وهذه من أهم الأسباب التي جعلت محمد ناصر يهتم بعنصر الصدق الفنّيّ في الشّعر الجزائري ويعرب عن رفضه لنتاج الشّعراء المحافظين المتعصبون للتيارات الشعرية بدعوى المحافظة على لغة القدماء، فيجب أن لا يكون الشّاعر مكرّرا ومقلدا لأساليب وألفاظ قديمة عاجزة عن التعبير عن واقعه، فالصدق هو أن يتحرر الشاعر من شعر المناسبات التي تحد من حريته الفنية في التعبير عن نفس صاحبها بصدق.

ويوضح النّاقد ماهية الصدق الفنّيّ أكثر حينما ربطه بالواقع الذي كان يعيشه الشاعر الجزائري الرومانسيّ، فهو يرى أنّ الشّعر الذي قيل في «مرحلة ما قبل الثورة وأثناء الثورة وما يمتاز به من تعبير صادق عفوي عن مقوّمات الأمّة ودعوة إلى الحفاظ عليها، والشّعراء بطبيعة الحال يتفاوتون في أذواقهم الفنّيّة التي استخدموها في سبيل ذلك، ولكنهم قلما تفاوتوا تفاوتا كبيرا في اتجاهاتهم ورؤيتهم تلك، فإنّها كانت في مرحلة ما قبل الثورة مرحلة البحث عن الوسيلة التي ترد إلى الأمّة سيادتها في الميدان السياسيّ فإنّ الشّعراء لم يتخلفوا عن هذا الاتّجاه الوطني وكانت الوطنيّة في منظورهم جزءا لا يتجزأ عن الدعوة إلى الحفاظ على الدين الإسلامي واللغة

---

[1] عن رمضان حمود، بذور الحياة، ص125. نقلا عن: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 288.

[2]محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة « عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل»، المحاور الأديب: محمد دحو، ص: 40.

العربية كمقوم أساسي من مقوّمات الأمّة»[1] هذا المقياس الفنّي المهم، إذ افتقده الشعر يكونلغوا ونظما وتأريخا لأحداث الثورة الجزائرية، ولهذا كان الناقد لا يقصد هنا الصدق التاريخي الذي يطالب بالمطابقة بين الواقع الشعري والواقع التاريخي؛ لأنّ الشّعراء لم يخالفوا حقيقة شعورهم بضرورة المحافظة على القيم الوطنية، ومن ثم يجعل محمد ناصر الصدق الخلقي والفنّيّ المقياس الأوّل في احتكامه على القيمة الشعورية، ويقصد الناقد بالصدق الفني الذي يطالب بما وراء مطابقة الواقع أو المفارقة للكذب الأخلاقي، من خلال تحقيق ذلك الالتحام بين العاطفة، والخيال(التصوير)، ويعطي تجربته بعدا انسانيا.

وفي هذا السياق يلاحظ الدارس أنّ محمد ناصر «وهو في هذا التوجه يحافظ على مزية الصدق، وصدق العاطفة، والصدق في التصوير، والصدق في نقل الواقع بكل جوانبه، ومع هذا الاتساع في الرؤية، وفي حدود الأدب الذي يصور الحياة بكل شمولها، فإنّه يبقى داخل الإطار الإنساني..»[2]، يبحث عن الصدق المطلوب في الفن والعاطفة والخيال والوجدان باعتباره قيمة انسانيّة أخلاقيّة، والصدق عند الناقد هو شرط أساسي للإبداع الشعري، والتجربة الشّعريّة الصادقة هي تلاحم بين عاطفة وخيال ورؤى وأحلام وذكريات الشّاعر وهي جوهر الابداع الشّعري الجيد، وهي التي لا تنكر العامل الذّاتيّ لدى المبدع ، وتعبر بصدق عن الظروف المحيطة بالشّاعر؛ لأنّ الشّعر إذا فقد الصدق الفني يصبح لا غناء فيه ولا جدوى منه، ولذلك نجده ينفي على شعراء قصيدة النثر صفة الصدق الفني في افتعالهم لظاهرة الإحساس بالغربة في أعمالهم، إذ يقول:« والواقع أنّ ظاهرة الإحساس بالغربة هي سّمة من سّمات الشّعر الجزائريّ الشاب في الاتّجاه الجديد، لا يمكن أن تكون تعبيرا صادقا دائما، بل نراها، في بعض الأحيان سّمة مفتعلة متكلفة ولعلها جاءت هؤلاء الشّعراء من خلال ما قرأوه من شعر مشرقي. فهي فيما نحسب تقليد أكثر منها تعبير عن واقع معاش»[3]؛ لأنّ الصدق الفنّيّ هو الذي يحفظ للتجربة الشّعريّة ماء وجهها، من أجل أن تمارس فعلا فنّيّا على مستوى إيجابيّ، من خلال ذلك التدامج الكليّ حين يستدعي الشّاعر فكره وذاكرته وخياله وعاطفته ليعيش تلك التجربة بصدق فنّيّ.

---

[1] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة « عن الشعر والثورة»، المحاور الأديب: الطاهر يحياوي، ص: 62.

[2] غنيمة دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد صالح ناصر الأدبية والنقدية، ص:171.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:557.

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أنّ النّاقد يذهب في تحديده لمصطلح الصدق الفنّيّ مذهب النّقاد القائلين بأن يكون الشّاعر صادقا مع نفسه فيما يعبر عنه، ويرى أنّ أحسن الشّعر أصدقه في العاطفة التي يعبر بها، وأصدقه في التصوير الناشئ عن رغبة شعورية مشبعة لأحاسيسه الصادقة، والتي تعبر عن التجربة الشّعوريّة الحقيقية، تبتعد عن التهويل والمبالغة، وأصدق الشّعر عند محمد ناصر ما عبر تعبيرا صادقا نابعا من صدق في العاطفة التي تمنح الشّاعر القدرة في نقل الواقع، ليعبر عن صدق التجربة الشّعريّة الحية التي تتحقق القيمة الشّعورية في العمل الشّعري.

ب- الموهبة الفنّيّة(الطبع)

الموهبة الفنية هو مصطلح نقدي جمالي حديث النشأة إلا أنّ العرب في القديم كانت تعرفه باسم مصطلح الطبع، والطبع لغة في لسان العرب بمعنى :« طبع الله على الأمر يطبعه طبــعا: فطره وطبع الله الخلق على الطبائع التي خلقها فأنشأهم عليها وهي خلائقهــم، يطبعهم طبعا: خلقهم، وهي طبيعته التي طبع عليها وطبعها والتي طبع عليه»[1]، و«(الطبع) لغة كذلك بمعنى: السّجية التي جبل الإنسان عليها. واصطلاحا يلتقي بالمعنى اللغوي، فهو نقيض الصنعة والتكلف في الشعر. والشعر المطبوع عند النقاد العرب، هو ما أتى عن الشاعر عفوا أو تكلف، أو تصنع..»[2].

والطبع من الناحية الاصطلاحية كان مقياسا نقديا جوهريّا في تمييّز النّقاد والشّعراء بين الشّعر الجيد والشّعر الرديء، .وهذا المصطلح النقدي نشأ على يد الأصمعي(210هـ)، فقد كان يعيب الحطيئة ويتعقبه. وليس هكذا الشاعر المطبوع. وإنّما الشّاعر المطبوع هو الذي يرمي بالكلام على نزاهته، جيده ورديئه، وهذا يعني أنّ الطبع لم يكن –عند الرواة والنقاد– مقياسا نقديّا لتمييز جيد الشّعر من رديئه، بقدر ما كان معيارا لتصنيف الشّعراء إلى مطبوعين ومتكلفين.[3]فالطبع اصطلاحا يعني ابتعاد الشّاعر عن الاختيار والاصطفاء لأنّه يشكل خطورة على تجربته الشّعريّة، وعلى الشّاعر أن يقول الشّعر من غير حاجة إلى تنقيحه وتهذيبــه أي دون تكلــف أو تقليد.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة طبع.

[2] محمد عزام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي ، ص: 224.

[3] مرجع نفسه، ص: 226.

وقد عرف القاضي الجرجاني مصطلح الطبع، بقوله:« ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب قد صقله الأدب، وشحنته الرواية، وجعلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيّد، وتصور أمثلة الحسن والقبح»[1] والملاحظ أنّ الجرجاني يستخدم الطبع بمعنى مصطلح الموهبة في النّقد الحديث؛ لأنّه يرى أنّ الطبع يلهم الشّاعر سلامة اللفظ وسلامة الأسلوب وهو الذي يرسم حدود ما بين الشّعر الجيد، وما بين الشّعر المطبوع والشّعر المصنوع المتكلف الرديء ويرى النّاقد محمود السمرة أنّ مفهوم الطبع عند القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة تقابل ما نسميه في النّقد الحديث بالموهبة الشّعريّة، في قوله: « وكلمة الطبع في هذا النّصّ تقابل ما يعرف في النّقد الحديث بالموهبة»[2] فهو يرى أن الجرجاني ركز على صقل موهبة الشّاعر على الذكاء والدربة اللتان تنميان حسّه الفنّيّ.

أما في النقد الحديث فقد نادى العقاد في كتابه الديوان إلى قول الشّعر عن طبع أصيل وتجنب التقليد، في قوله:« الشّعر يترجم عن طبع الإنسان إذا ما جانب الصناعة التي هي أساس التقليد، فالطبع هو نقيض التصنع؛ لأنّ شعر الطبع والإخلاص غير شعر الصنعة والتقليد..»[3]، فمصطلح الطبع عند العقاد يدل على جودة الشّعر وهو أساس التجربة الشّعريّة التي ترفض التقليد و التصنع من طرف الشّاعر.

اهتم الناقد محمد ناصر باستخدام مصطلح الموهبة الفنّيّة الذي هو الوجه الحديث لمصطلح الطبع في النّقد القديم، إذ يقول: «لابدّ في العمليّة الشّعريّة من موهبة فنّيّة، مع احترام القواعد المعروفة لهذا الفن»[4]، والباحث في ثنايا القضايا النقدية التي آثارها الناقد في كتابه يستطيع أن يلخص المقومات الفنية والمؤثرات التي تنمي موهبة الشّاعر فيمايلي:
أولها: أنّ الموهبة الشّعرية هبة من الله برأي الشّاعر أبي اليقظان ابراهيم الذي اعتبر «الشّعر موهبة، ومنحة يمنحها الله لمن يشاء من عباده، ونعمة جزيلة يسبغها على بعض منهم فقط فإنّه

---

[1] الجرجاني علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي البجاوي، دار الكتب للطباعة، القاهرة، مصر، 1966، ص: 5.

[2] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1979،ص: 132.

[3]عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، الأدب والنقد2، (مطالعات في الكتب والحياة، مراجعات في الأدب والفنون)، ص: 397.

[4]محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل»، المحاور الأديب: محمد دحو، ص: 40.

على الشّاعر أن يقدر هذه النعمة، ويحافظ على هذه المنحة باعتبارها سلاحا قويا حادا، لم يجعله الله في يده إلا لاستعماله في درءِ مفسدة، ودفاع عن مصلحة»[1]، فالناقد يرى أنّ للشّاعر دور كبير في ردّ ضربات المستعمر الفرنسيّ، ولن يتأتى له ذلك إلا بامتلاكه موهبة الشّعر التي تجعله يصهر كل ما حفظه وقرأه بقدرة هذه المنحة الربانيّة التي سخرها له الله للتعبير والدفاع عن مصلحة شعبه وبلاده، أما الشّاعر إذا حرمّه الله من هذه الموهبة فإنّه لا يخلق إلا شّعرا متكلفا متصنعا.

وثانيها :أنّ الناقد قد وجد في آراء الشّاعر رمضان حمود النقدية التجديدية فرقا بين الشاعر الموهوب والشاعر المتكلف إذ يقول: «وشتان بين من يدعو إلى شعر الصناعة والتكلف والممارسة، والمران، والاعتماد على زاد العروض، والبلاغة والنحو، وهو ما ذهب إليه شعراء المحافظة والتقليد»[2].

وعليه فالموهبة الفنيّة عند محمد ناصر معيار نقديّ جوهريّ في نقد الشّعر ونصيب الشّاعر من هذا الفنّ الجميل من احترامه لقواعده المتعارف عليها من طرف الشّعراء والنّقاد، والتي تتمثل في مقوّمات الشّعر من لّغة وخيال وموسيقى إضافة إلى زاد العروض والأوزان و البلاغة والنحو التي يهتم بها الشّاعر أثناء عملية الإبداع الشّعري، ومتى كان الشّاعر موهوبا متمكنا ممارسا لمقوّمات الشّعر وقواعده مسايرا لتّطوّرات الشّعر وكثير التجارب فيه، أمكنه أن يخضع تلك القواعد الشّعريّة الموروثة للشّعر الذي يؤثر في القارئ فور سماعه، ومتى كان الشّاعر مقلدا يكلف نفسه ولن تتأتى له الملكة الشّعريّة والموهبة الفنّيّة التي تساهم في نضج التجربّة الشّعريّة.

3. المصطلحات المتعلقة ببناء القصيدة: (بنية القصيدة، وحدة البيت، الوحدة العضوية، الوزن والقافية)

أ- بنية القصيدة

مصطلح البنيّة(Structure):مصطلح كثير الدلالات، على كثرة تداوله بين النّقاد والمنظرين في مختلف مجالات المعرفة البشرية، ففي مدلولها اللغوي ما ورد في لسان العرب لابن منظور الذي «ذكر مصطلح البنيّة مرات كثيرة، وقد عرفها في قوله: "البنية هي ما بنيته

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص72

[2]مصدر سابق، ص: 131. 132.

"أو" البنيّة الهيئة التي بنى عليها"، أما المعجم الفرنسي)Le Robert(فإنّه حد المصطلح (Structure) ومعناه البنية– بما ترجمته: البناء أو الطريقة التي بنى عليها الأثر..، وهكذا نلاحظ التماثل التّام بين حدّ لسان العرب والمعجم الفرنسي في تأكيدهما أنّ مفهوم البنيّة متصل بالبناء المنجز من ناحية أو بهيئة البناء وطريقته من ناحية أخرى، لكن المعجم الفرنسي يضيف عبارة هامة قد تساعدنا على فهم أعمق لمعنى البنيّة، فهو يقول ما ترجمته: البنية نسق مركب من ظواهر متآزرة، بحيث يتبع الواحد منهما الأخرى، ولا تقوم كينونته تلك إلا في علاقته وبعلاقته بالظواهر الأخرى..»[1]، وفي القاموس المحيط وردت مادة (بنى) بمعنى:«البني نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا، وبناء، وبنيانا، وبنية، وابتناه، وبناه. والبناء: المبنى ج أبنية ج أبنيات، والبنية، أو ما يبنى به دارا »[2]، فالمدلول اللغوي لمصطلح البنية يدل على طريقة بناء مبنى ما. والمعنى الجامع بين هذه التعريفات اللغوية لكلمة البنية في المعاجم العربية تتفق في ربط مفهوم البنية بالبناء والتشيّيد الذي هو نقيض الهدم، و المقصود من البنية الطريقة التي يشيد بها مبنى ما سواء كان حسيّا أو معنويّا.

أما المفهوم الاصطلاحي لمصطلح البنية فقد ورد في كتب « التراث النقدي عند العرب ما يؤكد إدراكهم أنّ جوهر الإبداع يرجع إلى بناء النّصّ، فأبو هلال العسكري يقول في كتاب الصناعتين:إنّما تتفاضل النّاس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وجليّ في عبارة أبي الهلال العسكري تأكيده معنى التركيب والبناء والرصف والتأليف والنظم، أما أبو حيان التوحيدي فإنّ تأكيده على مفهوم البناء جلي عندما يقول:"التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر. إنّما هو هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا. ولاشك في أنّ اعتبار الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق يتنزل في نظرة القدماء إلى الإبداع واعتباره مؤسسا في النص الأدبي على الرصف والتركيب أي على البناء »[3]، فهذه التعريفات تشير إلى ضرورة وضع التراكيب والكلمات والمعاني في سياقها الشعري وبنائها بناء سليما ومنتظما يختلف به عن النثر.

أما عن المفهوم الاصطلاحي للبنية في النّقد الأدبي الحديث، فيعرفه الباحث سعيد علوش في قوله:« نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن

---

[1] الحبيب شبيل، « من البنية إلى المعنى: المقامة المصيرية»، مجلة الآداب،العدد1– 3، يناير 1990، ص: 67.

[2] الطاهر أحمد الزاوي، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط3، دت، ج1، ص: 329 .

[3] الحبيب شبيل،مرجع نفسه، ص: 66.

تتجاوز هذه التّحولات حدوده، أو تلتجىء إلى عناصر خارجية»[1].أما الناقد صلاح فضل وهو من أكثر النقاد العرب في العصر الحديث اهتماما بدراسة مصطلح البنية كمصطلح لغوي فيعتبر:« البنية أهم مصطلح لغوي حديث إلا أنّ كثيرا من الباحثين يستخدمونه بمفاهيم مختلفة، فأحيانا يطلقونه على النظام الذي يشرح قابلية الكلّ؛ لأنّه يتكون من أجزاء متضامنة، وأحيانا أخرى يطلقونه على الكلّ الذي ينتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة، ومن هنا ينتهون إلى نتائج مختلفة كذلك،..»[2]، ويعرفها الناقد الفرنسي جان بياجه (JeanPuaget) بقوله: البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، باعتباره نسقا، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو تهيب بأيّة عناصر أخرى تكون خارجة عنه[3].

أما مصطلح بنية القصيدة عند محمد ناصر فقد أورده في تعليقه عن قصيدة للشاعر مفدي زكرياء والتي غلبت الرؤية التقليدية على صّورها الشّعريّة، إذ يعلق عليها بقوله:« تناول مشاهد الصّحراء تناولا سريعا، لم يتخل فيه عما عرف به التناول التقليديّ من وقوف عند السطح من المناظر الموصوفة. ولم نعدم خلال ذلك من بعض اللمسات التي تجلى فيها الخيال الشّعري.. غير أنّ مثل هذه الوثبات الخيالية لم تتم في نطاق وحدة بنيوية، والجمال رهين يجمع الأشتات وإظهار الوحدة من خلال التنوع، وقد تبدد كثير من الشعر من جراء ملاحقة التنوع، وإغفال الوحدة..»[4]، فالوحدة البنيوية للنص الشعري عند محمد ناصر مرتبطة بمدى قدرة الشّاعر على الجمع بين أجزاء القصيدة ومعناها وطابعها الجمالي في وحدة فنية متكاملة، حيث يرى الباحث «أنّ(الوحدة) مصطلح يستخدمه ناصركمرادف لمصطلح (البنية) الذي يتخذه المنهج (البنيوي) وهذه الوحدة هي من إفرازات الرؤية الجمالية عامة. والناقد يتعامل مع تطور الوحدة (البنية) الشعرية من خلال دراسة شكلية موضوعية»[5]، وهو بذلك ينحى منحى النقاد الجماليّين في حدّه لمصطلح البنية (الوحدة) التي تعبر عن دلالة التوحد لا التفرقة والتشتّت،

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص: 52

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، الأردن، ط4، 1985،ص: 114.

[3] ينظر: جان بياجيه، البنوية، ترجمة عارف منينة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985، ص: 8.

[4]مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص: 252.

[5]علي موسى وعلي، الشعر الإسلامي بين القيمة الجمالية والوظيفة الرسالية من خلال الجهود النقدية محمد صالح ناصر، ص: 127.

وهي(البنية) بهذا المعنى في عرف محمد ناصر توحيد وجمع للعناصر الفنيّة الداخلية بين أبيات القصيدة من أجل إبراز التكامل لتؤسس وحدة فنّيّة تنتظم وتتجانس كل مكوناتها تجانسا تاما من أوّلها إلى آخرها؛ لأنّ الكمال في الشيء هو الذي يجعله جميلا، أما التبدد والفصل بين تلك العناصر الفنّيّة يفقد القصيدة وحدتها الجماليّة، ويظهر ذلك في قوله:« إنّ هذه الرؤية التقليديّة التي اعتمدها الشّاعر مفدي زكرياء تعتمد على الفصل بين الأشياء؛ لأنّه يعتمد في بناء صوره الشعرية على التكامل والتداعي النفسي، وكان المنتظر من الشّاعر وهو يصف مسقط رأسه ومرابع الذكريات. أن يربط بين صوره بخيط نفسي يمنح الصّورة اتجاها موحدا يساعدها على النمو الطبيعيّ »[1]، فالنّاقد تلقى هذه الصور التي وظفها الشاعر تلقيا وجدانيا جماليا؛ لأنّه يرى أنّ« هذا الفصل بين الصّور أصابها بالجمود، والقطع، والابتسار، وانعدام التعاطف النفسي»[2]فقد تبخر–حسب قول الناقد – الجو النفسيّ للقصيدة بسبب تلاشي أجزاء تلك الصّور الجزئيّة؛ لأنّ الصّورة الشّعريّة في القصيدة الحديثة قائمة على الترابط والتكامل، فهي قضية نقدية وجمالية تظهر تمسك محمد ناصر بالمبدأ الجماليّ في النقد، ويدعو إلى احترام المعايير الفنّيّة الجماليّة التي تحقق أدبيّة النّص الشّعري.

ولذلك فإنّ مفهوم مصطلح البنية عند ناصر يمكن أن يؤخذ على أساس مفهوم الوحدة القائمة على أساس الوحدة بين عناصر العمل الشّعري اللّغويّة والتصويريّة والموسيقيّة وتكاملها تكاملا فنيا بحيث يحقق جماليّات النص الشّعري من خلال اكتناه مواطن الشّعريّة فيه، فهو يدعو الشاعر إلى الربط بين أجزاء القصيدة ربطا داخليا محكما،فينبغي للصّورة الشّعريّة أن تكتمل وألا تتشتت ولتنمو نموا طبيعيا ولتحقق شكلا فنيا وجماليا متماسكا نفسيا وشعوريا داخل القصيدة، وهنا نقر بتأثر محمد ناصر بمفهوم الوحدة عند النّقاد الرومانسيّين ومصطلح الوحدة الذي استخدمه كمرادف لمصطلح البنية، فالبنية في عرف محمد ناصر هي وحدة الجو النفسيّ التي تحقق وحدة الأثر الجماليّ الذي يتركه النّص الشّعري في نفس المتلقي.

ب- وحدة البيت

مصطلح وحدة البيت الشّعري هو مصطلح نقدي قديم، وقد اعتبر عند النقاد العرب القدامى مقياسا من مقاييس استجادة الشّعر، ولا يتحقق فيه من مظاهر الوحدة سوى وحدة الوزن

[1]ينظر : محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 458.

[2]ينظر : مصدر نفسه، ص: 459.

والقافية في العمل الشّعري الذي لا يصف تجربة شّعرية كاملة لصاحبه، فقد رأى ابن طباطبا (322هـ) أنّ وحدة البيت مقياسا من مقاييس جودة الشّعر، إذ يقول:«واعلم أنّ الشّاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد كان ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين. وكذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعهما في بيتين.»[1]، فقد استحسن ابن طباطبا الأبيات المفردة المستقلة بمعناها عما قبلها وما بعدها، وقد كان النقاد قديما «يقولون: أفخر بيت، وأغزل بيت، وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد، وواسطة العقد كأنّ الأبيات في القصيدة حبات عقد، تشتري كل منها بقيمتها، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها.وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة»[2]، غير أنّنا لا نعدم أن نجد من النقاد القدامى من اتّهم الشّعر العربيّ بأنّه شعر جزئيات مقارنة بشعر العجم ولعل الناقد ابن الأثير(637هـ) وهو خير من يمثل هذا الاتّجاه، فقد التفت إلى العيب الخطير الذي أدركه في القصيدة العربيّة، وهو اعتمادها على البيت المفرد دون القصيدة المتكاملة، بينما يبرر أدونيس حديثا سبب اعتماد الشعراء وحدة البيت في القصيدة العربية القديمة في قوله:«كون البيت في القصيدة وحدة مستقلة بذاتها يرجع كما نرى إلى ضرورات إنشاديه وغنائية، وإلى ضرورات تتصل بالسماع والتأثير..»[3]. وخلاصة كل هذه التعريفات الاصطلاحية أنّ وحدة البيت قد كانت مقياسا للجودة والإتقان في النّقد القديم وهي من أبرز القضايا النّقديّة التي عني فيها النّقاد القدامى بضرورة أن يأتي كل بيت قائما بذاته مستقل بمعناه ولا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده حتى يكتمل لعروض تمتمه في البيت الواحد لأنّ القصيدة العربية القديمة محكومة بنظام العمود الشعري.

جاء ذكر مصطلح وحدة البيت عند محمد ناصر في سياق حديثه عن بنية القصيدة الإحيائيّة الإصلاحيّة، حين وجد أنّ قصائد الشّعر الإصلاحي تعتمد أساسا على أبيات مستقلة متفردة وهذا جريا على المفهوم القديم للبيت الفرد الذي نهج فيه الشعراء الجزائريين المحافظين نهج طبيعة الموضوعات الإصلاحية ذات الطابع الوعظي والحكمي وهي موضوعات تتطلب عادة العبارة الوجيزة، والفكرة المركزة، فجعل القصيدة تفقد خاصية التكامل والتنامي الداخلي[4]،

[1] ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د.حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969، ص:196.

[2] بدوي بطانة، «مقياس الوحدة في النقد الأدبي»، مجلة البيان الكويتية، العدد63، يونيو 1971، ص: 7.

[3] أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص12.

[4] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 596 .

فمفهوم وحدة البيت عند الناقد لا يخرج عما هو عند سابقيه ومعاصريه من النقاد، فهو يرفض أن ترتبط القصيدة أساسا على نهج القدامى بأدنى جزئيات النّص الشعري، الذين كانوا يرون أنّ كل بيت من أبيات القصيدة يجب أن يكون مستقلا بمعناه؛ لأنّه يحمل أفكار إصلاحيّة ووعظيّة مختلفة يمكن تقديمها أو تأخيرها دون أن يفسد المعنى، إذ يقول النّاقد يقوم تصميم القصيدة الإحيائيّة أساسا على وحدة البيت، حيث نلحظ بأنّ مجهود الشّاعر ينصب على كل بيت على حدة، تماما كما كان يفعل الشّعراء القدامى[1]، ويقصد محمد ناصر أنّ الشّعراء المحافظين الإصلاحيّين قد التزموا بوحدة الغرض وهي أن يكون هناك غرض عام للقصيدة تنتظم فيه أبياتها على نحو القصيدة التقليدية، ويلاحظ الباحث أنّ النّاقد قد قدم مفهوما لوحدة البيت شاطر فيه النقاد الرومانسيين (جماعة الديوان) وغيرهم من نقاد المهجر الذين رفضوا وحدة البيت التي تفكك القصيدة وتجعلها مبددة، إذ يقول العقاد في ذلك :«أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة»[2]، فقد عاب محمد ناصر أيضا على قصائد الشعراء المحافظين واتهمها بالتفكك، فمصطلح وحدة البيت عند محمد ناصر يعني به تلك الوحدة التي أفسدت بنية القصائد الإحيائية التي كتبت على الطريقة العمودية في مرحلة قبل الاستقلال وجعلت قصائدهم مجالا للتلفيق والتكلف والتغيير والتصدع بين أبياتها، فجاءت قصائدهم صّورة للقصيدة العربية القديمة، فوحدة البيت هي وحدة تفقد القصيدة خاصية الوحدة والتنامي و التماسك والترابط النفسيّ الذي عرفته بنية القصيدة الجزائريّة الوجدانيّة.

ج-الوحدة العضوية

من أقدم النّصّوص النّقديّة التي اهتم فيها النقاد العرب بدراسة وحدة القصيدة نجد قول أبو علي الحاتمي(ت388ه) وهو من علماء الأدب في القرن الرابع الهجري، والذي شبه القصيدة في مجموعها بجسد الإنسان، فقال:« مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالمه..قال: وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 599.

[2] العقاد، محمود عباس، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1972، ص :185.

يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، ..حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها..»[1]، فالقصيدة في تصور الحاتمي بناء متماسك ومترابط يشبه تكامل وترابط أعضاء الجسم ففي نصه دعوة صريحة إلى الوحدة العضوية –بمفهومها الحديث –في القصيدة العربية القديمة.

أما في النّقد العربيّ الحديث نجد جماعة الديوان النّقدية الحديثة هم أوّل من تعاملوا مع مصطلح الوحدة العضوية باعتبارها مصطلحا نقديا حديثا تفطن إليها في النقد العربي الحديث على نحو منهجي معلل غير ثالوث الديوان العظيم (العقاد وشكري، والمازني)، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد الذي عرف هذه الوحدة الفنية في قوله: «أنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنّيّا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصّورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشّعريّة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة. أو كالبيت المقسم، لكل حجرة منها مكانها وفائدتها وهندستها.»[2]، فقد نبه العقاد النّقاد والشّعراء إلى هذا المقياس النّقدي المهم الذي غير مسار القصيدة العربية الحديثة نحو الوحدة والتماسك الذي فقدته القصيدة العربيّة القديمة، أمّا النّاقد محمد مصايف فقد ذكر أنّ نقاد المغرب العربي قد اهتموا ببناء القصيدة في قوله: إذا اخترنا تعبيرا أعم، بوحدة القصيدة التي يسمونها أحيانا الوحدة العضوية. ومن الواضح أنّ الخلط شديد بين التسميتين، فوحدة القصيدة لا تعني أكثر من الموضوع، أو الخاطر كما يقول العقاد، في حين تعني الوحدة العضوية عملا فنيا ناميا يفضي كل جزء فيه إلى آخر بالضرورة. وهذا ما لم يتحدث عنه نقاد المغرب العربي إلا عرضا وبطريقة مقتضبة[3]، فوحدة القصيدة عند مصايف تقوم على وحدة المعنى التي تشكل وحدة الموضوع.

أما النّاقد محمد ناصر فقد تنبه إلى التفكك الداخلي الذي كانت تعاني منها القصيدة الجزائرية الإحيائية، ولاحظ أنّ بناءها لا يتماشى والتطورات النقدية الجديدة في الساحة النقدية

---

[1] ابن اسحاق الحصري القيرواني، زهرة الآداب وثمرة الألباب، شرحه:د. صلاح الدين الهواري، مجلد3، المكتبة العصرية بيروت،ط1، 2001، ص:24.

[2] العقاد، محمود عباس و إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص :130.

[3] ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب، ص329. 330.

العربية، والتي كانت تدعو إلى ضرورة اكتمال العمل الفني وتنامي عناصره الفنية المكونة له، فقد بدأ محمد ناصر حديثه عن الوحدة العضوية من خلال التعريف بها، في قوله:مع انتشار الشعر الرومانسي واطلاع الشعراء الجزائريين عليه أخذت القصيدة الجزائرية تكتسب نوعا من الترابط والتماسك في بنائها لاكتسابها الوحدة الفنية العضوية وهي بمثابة الخيط النفسيّ والشّعوري الذي تتنامى معه القصيدة نموا طبيعيا فتكون لها بداية معينة ونهاية معينة [1]، فالناقد يرى أنّ القصيدة الجزائريّة الرومانسيّة وسمت بوحدة معنوية ربطت بنائها العام وتكاملت جوانبها، فقد اعتبر أنّ توفر هذه الوحدة الشعورية هو الذي تحكم في تنوع القافية المطردة التي ظهرت في نتاج شّعراء الشّعر الحرّ الذي يعتمد أساسا على الدفقة العاطفية للسطر الشّعري، فتلك الدفقة الشعورية هي الخيط الشّعوري الذي يتحكم في الإيقاع الموسيقي داخليا، وخارجيا، أي وزنا وقافية، ،وهذا ما يؤكده في قوله:«اعتبر هذا الارتباط العضوي بين الحالة الشعورية والبنية الشعرية بحاجة إلى تحليل وتبيان، فالناقد يعتبر السياق النفسيّ خيطا أو وشاح أثيريا يتخفى وراء التفكير الفني، فهو حاضر وفاعل نحس بوجوده وآثاره من غير أن نراه، فتكون حينها القصيدة صياغة فنية لفكرة نفسية من خلال عناصر الشعر، ويبرر الناقد إلى ضرورة التفكير قبل التعبير»[2]؛ وعليه فالناقد يشترط على الشاعر أن تكون قصيدته ذات وحدة نفسيّة شعورية تنتظم فيها اللّغة الشعرية معاني، وصور، وألفاظ، وأفكار في آن واحد.

وعليه فإنّ مفهوم مصطلح الوحدة العضوية عند محمد ناصر يقترب من المقاييس النّقديّة عند نقاد جماعة الديوان الرومانسيون وخاصة فيما يخص بمفهوم مصطلح الوحدة العضوية في القصيدة، ذلك أنّ النّقاد الرومانسيّون يذهبون إلى أن تكون القصيدة بنية حية متكاملة الأجزاء ولا يتأتى للشّاعر ذلك إلّا «بتوفر الوحدة العضوية التي تقتضي من الشاعر أن يفكر طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر»[3]، ويرى النّاقد أن القصيدة حينما تفتقد الوحدة العضوية تصبح مجموع أبيات مبدّدة ومقلدة ومتفرقة مستقلة عما قبلها وبعدها لا يؤلف بينها إلا الوزن والقافية

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 603.

[2] علي موسى وعلي، «المنهج الفني في الأعمال النقدية للدكتور محمد صالح ناصر»، ص: 140.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص:401.

؛لأنّ القصيدة الوجدانية تتنامي مثل الكائن الحي من خلال الدفقات الشّعوريّة الانسيابية التي تحرر القصيدة من قيود الهندسة الشكليّة إلى الهندسة الشّعوريّة النفسيّة.

د-الوزن والقافية

الوزن والقافية مصطلحان عروضيان قديمان قدم مصطلحات النّقد العربيّ، فهما عنصران فنّيّان مهمان في الشّعر؛ لأنّهما يمثلان عند أغلب النّقاد قديما وحديثا المظهر الخارجي البارز في الشّعر العربيّ، فالوزن في المعنى اللّغوي مشتق من فعل (وزن) الشيء: قدره بواسطة الميزان. و(وزنه): رفعه بيده ليعرف ثقله وخفته.و(وزن) الشّعر: قطعه وميز بين ثقله وخفته[1]، و« في اصطلاح الشّعر يعتبر الوزن أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القافية فيكون عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها، وإقامة الوزن في الشعر عبارة عن ذوق بيعي حفظ فصوله من الزيادة والنقصان وعدلها تعديل القسط بالميزان ولأهمية الوزن في الشّعر نجد الكتب النقدية القديمة تتحدث عنه؛ لأنّه ركن هام من أركن عمود الشّعر»[2] ، ويرتبط الوزن ارتباطا وثيقا بتعريف مصطلح الشّعر؛ لأنّ البيت الموزون يضمن السلامة الوزنية في عرف القصيدة العربية التي تحقق له القيمة الجماليّة للنّص الشّعري فإذا سقط الوزن سقطت معه تلك الخاصية التي تميز الشّعر عن النثر.

ولفظة القافية عند «العرب تسمي البيت من الشّعر قافية وكانوا يطلقون القافية على القصيدة كلها.»[3]؛لأنّ القافية كانت الركن الثاني في تعريف الشّعر، فيما يتفق أغلب علماء العروض على مذهب الخليل(ت786م) في أنّ القافية «هي آخر حرف ساكن في البيت إلى الساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن»[4]، فهي مقاطع صوتية تقطع في أواخر أبيات القصيدة، ويلتزم الشّاعر بها في القصيدة كلّها،فهما عنصران مهمان في بناء القصيدة. أما ابن رشيق فقد عدّ: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له

---

[1] ينظر: محمد عزام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، ص: 363.

[2] إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص: 389.

[3] إدريس الناقوري، مصدر نفسه، ص: 320.

[4] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996، ص: 13.

وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أنّ الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه»[1]،فهما مصطلحان نقديان لقيا عناية كبيرة منذ فجر النّقد العربيّ.

أما في النّقد الحديث فمازال الوزن والقافية من أهم العناصر الشكليّة للشّعر،فقد اعتبر الناقد جون كوهن القافية عنصر أساسي في الشّعر وليس تابع من توابعه فقط، فيقول: «لأنّ القافية ليست أداة، أو وسيلة نابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها من الصور لا تظهر وظيفتها إلا في علاقتها بالمعنى»[2]، حيث أنّ نازك الملائكة قد لخصت قصة القافية عند العرب في قولها:« أنّ العرب بدأوا يتخلصون من عبء القافية الموحدة ذات الرنين العالي منذ عصور بعيدة، فنشأ الموشح والبند وفنون الشّعر الشعبي، ودرجت الأغاني التي تستعمل أكثر من قافية واحدة. وفي عصرنا هذا شاعت الرباعيات والثنائيات وخطط القوافي المعقدة، غير أنّ القافية بقيت ملكة تتحكم في الشّعر فلم يخرج عنها شاعر معروف.

ومضى ذلك حتى السنوات الأخيرة بعد قيام حركة الشّعر الحرّ واستسلام الشّعراء لها بلا تريث ولا تمحيص فلقد بدأنا مؤخرا نقرأ قصائد لا قافية لها على الإطلاق، وارتفعت أصوات تنادي بنبذ القافية تماما. وكان هذا صدى للشّعر الغربي..»[3]، أما تعريف نازك للوزن، فتقول:« الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبيّة وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشّاعر من صّور وعواطف، لا بل أن الصّور والعواطف لا تصبح شعرية ، بالمعنى الحق، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقي، ونبض في عروقها الوزن»[4].

ولذلك نجد محمد ناصر يؤكد على ضرورة توفر عنصري الوزن والقافية في الشّعر؛ إذ يقول: «الشّعر الجزائريّ الحديث في محافظته الشديدة على القصيدة العموديّة، والتزامه الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب، والقافية المطردة في جل الأعمال التي ظهرت قبل الخمسينات ...حفاظا على شكل القصيدة العربية في شكلها التقليديّ وهي مقوم من مقومات الشخصية العربيّة الإسلاميّة »[5]، ولذلك ألفيناه يقسم الشّعر الجزائريّ الحديث تبعا لمواقف الشّعراء من توظيف القافية والوزن، فالاتّجاه الأوّل عند النّاقد هو اتجاه تقليدي محافظ يرى في

---

[1] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص:151.

[2] جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: الولي محمد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص: 74. 75.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962،ص: 162.

[4] نازك الملائكة، مصدر نفسه، ص: 193.

[5] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 191.

التزام شعرائه لا سيما المتفوقون منهم بالقافية الموحدة متماثلة في كل أبيات القصيدة؛ لأنّ نظرة الشّعراء الجزائريّين التقليديين المحافظين ظلت تقيس الإبداع الشّعري بالمقياس التقليديّ المعروف على أنّ الشّعر "كلام موزون مقفى[1]، وهذا التعريف يعدّ القافية الموحدة والوزن الأساسان المهمان للشّعر والذي ارتبط ارتباط وثيق بالفكرة الإصلاحية التي يطرحها الشّاعر الجزائريّ المحافظ في الأبيات المستقلة استقلالا تاما عما قبلها وبعدها من أجل إحداث ذلك الرنين الموسيقي المعتمد على التنغيم والتطريب في القصيدة المحافظة، فالوزن الموحد والقافية الملتزمة عند الشاعر المحافظ هما مقوم من مقومات الشّعر العربيّ.

والاتجاه الثاني عند محمد ناصر هو الذي تحرّر نسبيا من القافية الموحدة وهم الشعراء الجزائريين المحافظين والوجدانيين خاصة، فقد حاولوا الخروج على الشكل العموديّ الصارم المعتمد أساسا على وحدة البيت، والقافية المطردة إلى شكل مرن يعتمد المقطعات والقوافي المتراوحة متأثرين بالموشحات والمخمسات...متأثرين في ذلك بهذه الظاهرة التي شاعت عند شعراء المهجر، وجماعة أبولو[2]، فقد أحس هؤلاء –حسب رأي الناقد–في أنفسهم بتمرد داخلي بضرورة خلق وحدة للقصيدة من خلال عدم التزام الشّاعر بالقافية المطردة و الدعوة إلى تلوين القوافي تلونا بارعا قد لا يكون فيه أثر للوزن أحيانا أو مراعيا فيها الوزن تماشيا مع ومتطلبات الحياة.

أما الاتجاه الثالث فهم شعراء الجيل المعاصر الجديد الذين رفضوا العروض الخليلي ودعوا الشّاعر المعاصر بأن يأتي بالقافية حينا، وأن يتركها دون قيد، إذ يقول الناقد:«فقد أصبح الشاعر المعاصر يمتلك جرأة كبيرة على عدم الخضوع للموسيقى الخارجية وزنا وقافية تتحكم في مسار تجربته»[3] وحجتهم في ذلك أنّ القوافي ترمي الشّعر بالجمود الذي لا يتلاءم مع المضمون والشكل الجديد، فقد رأى الناقد في موقف هؤلاء النقاد تشجيعا للجيل الجديد على التمرد على أهم شرطين يميزان الشّعر عن النثر أو قصيدة النثر التي اعتبرها نثرا خالصا في العديد من المحطات النّقديّة.

---

[1] ينظر: مصدر سابق، ص: 192.

[2] ينظر: مصدرنفسه، ص: 215. 216.

[3] نفسه ، ص: 234.

إذن فمفهوم مصطلح القافية في عرف الناقد محمد ناصر ليست عنصر ثانوي في بنية القصيدة، والقافية الموحدة التي تربعت على عرش الشّعر الجزائري المحافظ فترة طويلة هي الشرط الأساسي في فن الشّعر ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي لا تقيد الشّاعر وتحد من شاعريته؛ إنّما هي صوت الشّاعر الداخلي الذي يتكرر في نهاية الأشطر، أما القوافي المتراوحة التي شاعت في الشعر الجزائري الوجداني؛ فإنّها لم تفقد القصيدة وحدتها الشّعورية المتكاملة، ولو أنّ القصيدة حرمت من مقوم القافية ورقابة الوزن فهي نثر خالص كما فعل أصحاب قصيدة النثر الذين ألحقوا الشّعر بخسارة فادحة وهي خسارة الوزن والقافية. أمّا الوزن فهو عند محمد ناصر الشّاعر الناقد قوام الشّعر وجوهره وروحه ،وهو الفيصل بين الشعر والنثر وهو العنصر الأصيل في بناء القصيدة العربيّة ،وقد صدرت هذه المفاهيم من ناقد عرف في العديد من مواقفه النّقديّة بالجديّة في الالتزام بقواعد العروض الخليليّ ورفضه القاطع أن تجرد القصيدة الجزائريّة من نسقها العروضيّ الخليلي وزنا وقافية .

وأخيرا، وبعد الرجوع إلى الكتاب النقدي "الشّعر الجزائري الحديث" لمحمد ناصر ومحاولة الوقوف على أهم المصطلحات النقدية ووصفها ودراستها من الناحية اللغوية في المعاجم وكتب اللغة والناحية الاصطلاحية في كتب النقد ودراستها في النصوص النقدية المحصاة من كتابه ثم بيان مرجعياتها الفكرية وربطها بسياقاتها الثقافية والاجتماعية، فقد خص هذا الفصل اليسير لنبين أنّ الناقد محمد ناصر قد تناول المصطلح النقدي في أقسام ثلاثة الأول: أسميناه بالمصطلحات النقدية التأسيسية كالشّعر، والتّجربة الشّعريّة، واللّغة الشّعريّة، والموسيقى الشّعريّة، والصّورة الشّعريّة، وهي مصطلحات نقدية وبلاغية وعروضية تكتسي طابع أكاديمي متأثرا ببيئات ثقافية ومعرفية متنوعة بين العربي القديم ذو الجذور الممتدة إلى عصور النقد الزاهية وبين المصطلحات الحديثة، استعملها استعمالا مباشرا لم يخرج فيه عن المعاني والصيغ الاصطلاحيـــة المتفق عليهـــا من طـــرف النقـــاد قديمـــا وحديثا، والثاني: المصطلحات النقدية المتعلقة بالمقاييس النقدية في نقد الشعر كالصدق الفني، الموهبة(الطبع) وهي مصطلحات واضحة الدلالة؛ لأن الناقد ربطها بمرجعيات محددة خاصة منها العربية الأصيلة ومنها الرومانسية المشرقية الحديثة، والثالث مصطلحات نقدية متعلقة ببناء القصيدة وهي بنية القصيدة، ووحدة البيت، والوحدة العضوية، والوزن والقافية، حيث غلبت النزعة الوجدانية على مصطلح الوحدة العضوية، ،ونعثر من بينها على مصطلحات تراثية كوحدة البيت و والوزن

والقافية التي رجع فيها الناقد إلى محزون التراث النقدي ولم ينقطع عنه فقد استقى منه بعض المفاهيم وتوجيه دلالة المصطلح تبعا لملابسات استخدامه بما يلائم اتجاهات الشعر الجزائري الحديث محاولة منه في الجمع بين القديم والحديث بنزعة نقدية عربية وسطية كالوزن والقافية، وظهر أن الناقد لما وظف مصطلح البنية (البنوية) مرة واحدة وهو يشير به إلى مصطلح الوحدة الجمالية، فمحمد ناصر اعتمد على التعريفات الاصطلاحية لأغلب المصطلحات منطلقا من مرجعية فنية جمالية استند فيها على ثقافته العربية وأسلوبه الأكاديمي وللجمع بين التراثي والحديث تفكيرا ومصطلحا وتعبيرا.

خاتمة

خاتمة:

عالج هذا البحث موضوع الخطاب النّقدي عند الدكتور محمد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث"، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

- ✓ توصل البحث إلى أنّ محمد صالح ناصر يعد أحد الأعلام الذين أرسوا دعائم النّقد الحديث في الجزائر، وقد تكونت شخصيته النقدية من خلال الجمع بين القديم الأصيل والحديث المتقبل.
- ✓ بيّن البحث أنّ النّقد الجزائريّ الحديث في الجزائر قد مر بمرحلتين، المرحلة الأولى مثلها النّقاد الإحيائيّون، الذين أسهموا بشكل واضح في تأسيس اللبنات الأولى لمسار النقد الجزائري الحديث متأثرين في ذلك بالحركة النقدية الإحيائية في المشرق، غير أنّه اتجاه اتباعي تغلب عليه النظرة الجزئية والانطباعيّة في نقد الشّعر، أما المرحلة الثانية فهي حين التقى النقاد الجزائريون بالمناهج النّقديّة الغربية الحديثة والتمس النّقد الجزائريّ طريقه إليها خصوصا في فترة السّبعينيات فقد تأثر فيها بالمناهج السياقية المنتشرة آنذاك في شتّى الجامعات العربيّة.
- ✓ كتاب محمد ناصر "الشّعر الجزائريّ الحديث" من أهم المراجع النّقديّة الّتي أغنت المكتبة الجزائريّة والعربية لما تضمنه من دراسة نّقديّة شموليّة لخصائص الشّعر الجزائريّ الحديث، وقد رسم هذا الكتاب النّقديّ منعرجا بارزا في مسار النّقد الجزائريّ الحديث.
- ✓ تميّز الناقد محمد ناصر بملكته النّقدية الفذّة التي اكتسبها من مرجعياته المتنوعة، وثقافته الواسعة، فهو ثمرة ذلك الكلّ المعبر عن تفاعل مجموعة من المرجعيات والمصادر الفكريّة والمعرفيّة التي أسهمت في تكوين ثقافته الدينيّة العميقة التي تشربها من معهد الحياة حيث لم يبخل عليه معلموه في المعهد بعلوم الفقه والنحو والأدب والتاريخ والبلاغة، والتي أنارت سبيل معرفته الأدبيّة والنقديّة، فضلا عن قراءاته الزاخرة للتراث الأدبيّ والنقديّ العربيّ فقد كانت له مرجعا مهما ومؤثرا في صقل شخصيته النّقديّة.
- ✓ محمد ناصر شخصية أدبيّة ونقديّة نشأ في البيئة القراريّة العلميّة المحافظة، فقد أظهر في الفترات الأولى من حياته العلميّة ميله الكبير لنظرات رجال الأدب والنقد الإصلاحيين

الجزائريين ، كما انعكست تلك التربية الأسريّة والبيئية المحافظة على تفكيره النقديّ، ووسمت شخصيته بروح الناقد الثاقب النظر للحياة والأدب.

- ✓ نضجت ثقافة محمد ناصر النقدية أكثر بعد اتصاله برواد النقد الحديث في المشرق،، واحتكاكه بأساتذته المشارقة رواد النقد الحديث عند العرب على رأسهم الناقد شكري فيصل الذي هداه إلى النقد التاريخي في فترة دراسته بالجامعة المصرية، واطلاعه على أهم الكتب النّقديّة التي يسرت له فهم تيارات النقد ومدارسه وأصوله كدراسات العقاد في المنهج النفسي والنقد الرومانسي ونازك الملائكة في النقد التطبيقي .
- ✓ قوة نزعة محمد ناصر النّقديّة بعد عودته لأرض الوطن ومعايشته لواقع النقد الأكاديميّ في الجامعات الجزائرية، واحتكاكه برجال النّقد والأدب الجزائريّ، وخاصة الناقد عبد الله الركيبي، ويمكن القول إنّ الدكتور محمد ناصر نّاقد جزائري ذو مرجعية نّقديّة تكامليّة نابعة من وعيه النقدي المتكامل بكل ما كان يجري حوله من تحولات نقديّة في الساحة العربيّة داخل الوطن وخارجه.
- ✓ توصل البحث إلى أنّ النّاقد كان حريصا على أن لا يفرض على النّصّ الشّعري المنقود أحكاما نّقديّة مسبقة أو شعارات أيديولوجية صادرة عن جهات خارجة عن مجال النّقد الأدبيّ، فقد كان ناقدا فنّيّا ركز في معظم أحكامه النّقديّة على النّصّ الشّعريّ بحد ذاته، فدرس العناصر الفنّيّة وجمالياتها دراسة علمية ونقديّة، معللا منصفا ومقترحا البديل للخطأ بحسه النقدي، خشية قتل روح الأثر الفني، وكان لا يقحم نفسه في المعارك النّقديّة الشخصية التي تستخدم اللّغة النقدية الجارحة والساخرة من الخصوم، مع حرصه على سلامة مفاهيمه النّقديّة التي توصل إليها وعدم اضطرابها في خطابه النقديّ، وهذا ما لمسناه في العديد من المواقف النقدية الحرجة التي تواضع فيها النّاقد خاصة مع أعمال بعض الشّعراء الشّباب المعاصرين ليساهموا في إثراء الحركة الشّعريّة مستقبلا.
- ✓ سجل محمد ناصر السبق و الريادة النقدية الجزائرية في ممارسة النقد الفني الجمالي الذي يتلاءم وذائقته النقدية التراثية، وفقد أصّر في عدة مواضع من كتابه على رفع راية النّقد الفنّيّ كمنهج أساسي في نقده للشعر الجزائري مذ المقدمة، وقد أبّان في منهجه النّقدي التطبيقي عن

اهتمامه الكبير بدراسة الخصائص الفنية للشعر الجزائري في اتجاهاته الثلاث(المحافظ، والرومانسي، و الجديد) دون التركيز على اتجاه أدبيّ على حساب آخر.

- ✓ كشف البحث عن اتجاه محمد ناصر للجمع بين المناهج النقدية القديمة والحديثة، من أجل قراءة الشّعر الجزائريّ قراءة نقدية تكامليّة، فقد كان الناقد ينتقل بين النّقد القديم والنّقد الحديث في حرية وتمكن ليثبت تميزه في المنهج النقدي برؤى نقدية واضحة مبنية على أسس علمية تقوم على التوازن والاعتدال بين الاستفادة من الموروث النقدي الخصب أو الثورة عليه إذ كان عقيما، وبين المناهج النقدية الحديثة التي تتوافق ومبادئه الفنية والفكرية، كما كان يستهدف للربط بين القيمة الفنية والقيمة التعبيرية، ومدى مطابقتها للأصول الفنّيّة للشّعر العربيّ.
- ✓ بذل النّاقد محمد ناصر جهدا في جمع إنتاج الشّعراء الجزائريّين في فترة تقارب نصف قرن من النصوص الإبداعية المنشورة في العديد من المجلات والصحف و الكتب والدواوين الجزائرية، جمعا شاملا ومنظما،وتقسيمها في الاتجاهات الفنّيّة والفكريّة (المحافظ، والرومانسي، والجديد)للشّعر الجزائريّ الحديث حتى تستقيم له دراسته النّقديّة التكامليّة.
- ✓ كان اختيار محمد ناصر للنّقد التاريخيّ بوصفه دراسة تمهيديّة للنّقد الفنّيّ الجماليّ للشّعر الجزائريّ، اختيارا مبنيّا على تحقيق هدفه في تتبع حياة الشّعراء الجزائريّين وظروف نشأتهم ومواقفهم من الحياة، ودور البيئة في صناعة المبدع الجزائري محاولا بهذا التأريخ للشّعر الجزائريّ الحديث عبر مراحله المتباينة أن يقرب النّصوص الشّعريّة الجزائريّة من الظروف التاريخيّة والاجتماعيّة والبيئيّة التي أحاطت بها وبمبدعيها.
- ✓ استعانة محمد ناصر بالمناهج النقدية الحديثة كالنقد النفساني بعد قراءة وتمحيص لما يصلح من المناهج الوافدة، للبحث والتنقيب في أحوال الشّعراء النفسانيّة وعوارضها في الشّعر الرومانسيّ الجزائريّ، و إن لم يستطع أن يلتزم المقاييس النّقديّة النفسانية،ولكنه استطاع أن يخرج النّقد الجزائريّ الحديث من قمقم النّقد التاريخيّ الذي انكب عليه أغلب معاصريه من النّقاد الجزائريّين.

- ✓ استفادة محمد ناصر من الإحصاء في نقده لموسيقى الشّعر الجزائريّ فقد اعتمده كإجراء نقديّ مساعد من أجل تفسير وتعليل آرائه النّقديّة التي توصل إليها، وليس كغاية في حد ذاته، ولكنه كان وسيلة للتفسير.
- ✓ بيّن البحث أنّ محمد ناصر كان من أنصار المذهب الرومانسيّ التجديدي،وذلك بسبب لتعرضه لعديد القضايا التي تطرق إليها النّقاد الرومانسيّون في المشرق العربي، وتلك الملامح الرومانسيّة تنم عن حسّه النّقديّ وفهمه لأصول النّصّ الشّعريّ وأركانه، ووعيّه العميق بالغايات الفنّيّة والنقدية التي سعت إليها دراسته الفنّيّة، وقد برز ذلك في انتصاره لقضية التشكيل الموسيقيّ للشّعر الحر بشرط عدم التخليّ عن القواعد العروضيّة الخليليّة في سبيل التجديد، ولفت انتباه النقاد والشّعراء إلى أهمية تجديد الصّورة الشّعريّة في الشعر الجزائري الرومانسي، فقد أبان منهجه عن تأثره بآراء جماعة الديوان النقدية.
- ✓ اعتزاز محمد ناصر باللّغة العربيّة والدين الإسلاميّ، فقد اتّخذ من هذه النزعة النقديّة الإسلاميّة التي تتوافق مع شروط الثّقافة العربيّة آنذاك-منهجا عزّز به مكانة اللّغة العربيّة وبلاغتها وفصاحتها، فكان من أوائل النّقاد الذين فتحوا باب النّقد الإسلاميّ في النّقد العربيّ الحديث.
- ✓ توظيف محمد ناصر مفاهيم النّقد التراثيّ العربيّ، وإبانته في منهجه التراثيّ عن التزامه بعمود الشّعر كأساس فنّيّ جوهريّ في تشكيل موسيقى القصيدة الجزائرية، فدعا الشعراء والنقاد إلى ضرورة احترام السنن الموروثة لموسيقى الشّعر العربيّ، كما اغترف النّاقد من ينابيع النّقد اللّغويّ القديم والنّقد البلاغيّ والنّقد العروضيّ، ولكنّه لم يكن ناقدا اتباعيّا منغلقا ومقلدا بل كان ناقدا تراثيّا مبدعا متقبلا للقديم والحديث على حد سواء، كما أبان خطابه النقدي عن كثرة إلحاحه على ضرورة الأخذ والاستفادة من معين النقد القديم ليبتعد قدر الإمكان عن ينابيع الثقافة النقدية الأوروبية التغريبية.
- ✓ لم ينظر محمد ناصر إلى الشّعر الجزائري بعيون الآخر، ولم يتناقض مع ميولاته الفنية وثقافته الواسعة التي ألم فيها بشتى المعارف النقدية والفكرية من بيئته العربيّة، ولذلك رفض الشّعر المنثور لأنّه ليس سليل تقاليد الشّعر العربيّ القديم، فهو يرى أنّه عصارة تقليد أعمى

لتيارات أدبيّة غربيّة طارئة على الثّقافة العربيّة، كما رفض توظيف اللّغة الدارجة، ونفر من استخدام الرموز المسيحية في الشعر الجزائري..

- ✓ أهم المصطلحات التي وظفها محمد ناصر في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث" مستمدة من صميم المنهج الفنّيّ، وكان على وعي ودراية بمفاهيم المصطلحات النّقديّة التي وظفها في دراسته للقيم الفنّيّة والتعبيريّة للشّعر الجزائريّ الحديث، فقد وظف مصطلحات فنّيّة ذات أبعاد تتلاءم مع البيئة الثّقافيّة التي تأثر بها الشّاعر الجزائريّ، والتي أبانت منذ بدايتها عن توجهه النّقديّ الفنّيّ الجماليّ.
- ✓ أخذ محمد ناصر بالمصطلحات النّقديّة التي لم يخرجها عن دلالتها المتفق عليها، فقد أبدى تمسكه بمعانيها وصيغها اللّغوية والاصطلاحيّة المتفق عليها من طرف أغلب النقاد قديما وحديثا، حتى يتفادى الخلط الحاصل في تعدد المصطلح، وتعدد دلالاته
- ✓ ابتعاد النّاقد عن المصطلحات النقدية اللسانية المعاصرة، وما جاء في حديثه من مصطلح "البنية أو البنوية" في نقده للصّورة الشعرية في الشعر المحافظ، كان بدلالته الفنّيّة التي تدل على الوحدة النفسية والجمالية للقصيدة الجزائرية، وابتعد عن دلالته اللسانية.
- ✓ تجنب الناقد توظيف المصطلحات الأجنبيّة المستوردة، رغم انتشارها في زمانه؛ لأنّها لا تمت بصلة لحاجة الخطاب النقدي عند محمد ناصر، ولا تتوافق مع مرجعياته المعرفية والثقافية التي استند عليها في توظيف المصطلحات التي تتوافق مع المناهج النقدية التي اعتمدها في بحثه.
- ✓ وتجنبا لفوضى المصطلح النّقديّ في كتابه ، قد وظف محمد ناصر المصطلح القديم الذي يتلاءم مع طبيعة المناهج التقليدية التي استعان بها الناقد في مناقشة العديد من القضايا النقدية المتعلقة بالشعر الجزائري المحافظ أو المشكلات التي وقع فيها الشعر الجديد، وحاول تكييفها بما يتماشى وممارساته النّقديّة.

وأخيرا هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث الموسوم بـ "الخطاب النقدي عند الدكتور محمد ناصر، دراسة في المرجعيات، والمنهج والمصطلح"، والتي أوجزها في القول بأنّ محاورة الخطاب النقدي للدكتور محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري تمخضت عنه إضاءة عدة قضايا نقدية

شديدة الأهمية تتعلق أساسا بنقد الشّعر الجزائريّ الحديث،وهي قضايا جوهرية أثارها الناقد بقراءته النقدية التكاملية، وغفل عن قراءتها النّقاد والباحثون الجزائريون، ولنقف مع ما صرح به الدكتور محمد ناصر حول أزمة النقد الجزائري الحديث، قائلا:« كيف يمكن أن يزدهر النقد الأدبي عندنا ويصبح له شأنه وتأثيره وهو لا يقرأ إلا نادرا..؟»[1] وسنترك الإجابة على هذا السؤال لجيل النقاد والباحثين الناشئين للبحث والاجتهاد في مسارات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر.

-التوصيات البحث:

- ✓ توصي بتشجيع الباحثين على دراسة ونقد ما تبقى من أعمال الناقد محمد ناصر النّقديّة، إذ أنّ مجال هذا البحث لم يتسع سوى لدراسة خطابه النّقديّ في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث" والاهتمام بكل مؤلفات لمحمد ناصر، وكذا قراءة الخطاب النقدي الجزائري الحديث بشكل عام.
- ✓ توصي هذه الدراسة طلبة الأدب والنقد العربي الحديث في الجامعات الجزائريّة بضرورة النظر في الممارسات النقدية الجزائرية خاصة،وإعادة قراءتها ومراجعتها والاستفادة من معينها من أجل وصل حبل التواصل بين آراء النّقاد القدامى وآراء النّقاد المعاصرين.
- ✓ تنبيه طلبة البحث العلمي إلى محاولة التوفيق بين التراث النقديّ العربي الأصيل، ومعطيات النقد الحديث في بحوثهم العلمية والتخفيف من غلو المناهج النقدية المعاصرة التي أثقلت كاهل النقد العربي، وكادت أن تفقد الخطاب النقدي الجزائري خاصة هويته وأصالته العربية.

والله من وراء القصد

---

[1] محمد ناصر، هموم جزائرية، عنوان المقابلة «عن الشعر والصحافة والبحث وأدب الطفل»، المحاور: محمد دحو، ص:32.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المصادر و المراجع:

أولا: المصادر مؤلفات الناقد (محمد صالح ناصر):

1. أبو اليقظان وجهاد الكلمة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1984.
2. أعلام وأقلام، جمعية التراث (دار ناصر للنشر والتوزيع)، القرارة (غرداية)، ط1، 2017.
3. تراثنا الإسلامي والعصر، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، عمان، 1993.
4. حداثة أم ردة؟، مكتبة الضامري، سلطنة عمان، ط1، 1993.
5. حياة جهاد، في رحاب الله، السيرة الذاتية العلمية، معهد المناهج، الجزائر، 2008م.
6. ذكرياتي ومذكراتي، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، (ج1، ج2)، ط1، 2014م.
7. رمضان حمود وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1985.
8. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006.
9. المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، المجلد الأول، الجزائر، 1978.
10. هموم جزائرية، « مقابلات صحفية مع الناقد، 1983م-1991م»، (نسخة أصلية معدّة للطبع).

ثانيا: المراجع العربية

11. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث" من المحاكاة إلى التفكيك"، مكتبة النقد الأدبي، دار ميسرة، عمان، ط1، 2003.
12. ابن اسحاق الحصري القيرواني، زهرة الآداب وثمرة الألباب، شرحه: د. صلاح الدين الهواري، مجلد3، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2001.
13. ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د.حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، (دط)،1969.
14. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الدكتور محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط5، 1981.
15. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

16. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
17. أبو على أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
18. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
19. أحمد الرقب، نقد النقد –يوسف بكار ناقدا– اليازوري، عمان، الطبعة العربية، 2007.
20. أحمد أمين، النقد الأدبي، في أصول النقد ومبادئه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4،ج1، 1963.
21. أحمد مطلوب، معجم النقد الأدبي العربي القديم،ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
22. إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، (دراسة لغوية، تاريخية نقدية)، الدار البيضاء، (ذط)، 1982.
23. أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
24. الأمير مصطفى الشهابي، المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ط2، 1955.
25. أنور الجندي، أخطاء المنهج الغربي الوافد في العقائد والتاريخ والحضارة واللغة والأدب والاجتماع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974.
26. إياد عبد المجيد ابراهيم، آليات القراءة في نقد الشعر، دار هماليل للطباعة والنشر، (دط)،2009.
27. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيرت، ط3، 1992.
28. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1983.
29. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (دط)، 1998.
30. الجرجاني علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي البجاوي، دار الكتب للطباعة، القاهرة، مصر، (دط)،1966.

31. الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة السعادة، القاهرة ،1963م ، ط3.
32. حسن فتح الله الباب، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1987.
33. حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف ، بيروت،ط2، 1988م.
34. حميد لحميداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو، فاس ، ط2، 2014، .
35. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث–مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1983.
36. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دارالكتاب اللبناني، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1985.
37. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،تر:د.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2001،1.
38. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر(عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م.
39. سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007.
40. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر الشروق، بيروت، ط6، (دت).
41. شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض، ونقد، واقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1978.
42. شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط7، (دت).
43. شوقي ضيف، النقد فنون الأدب العربي، الفن التعليمي (النقد)، دار المعارف، مصر، ط5، (دت).
44. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
45. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002 .

46. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، مصر، ط1، 1998.
47. الطاهر أحمد الزاوي، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، (دت).
48. عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، الأدب والنقد2، (مطالعات في الكتب والحياة، مراجعات في الأدب والفنون)، المجلد25، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983.
49. عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، 1995م.
50. عبد الحكيم الشندودي، نقد النقد-حدود المعرفة النقدية-، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د ط)، 2016.
51. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004.
52. عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة(بحث في الخلفيات المعرفية)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، (دط)، 1994.
53. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة الأدبية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.
54. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربيّ المعاصر، مكتبة الشباب، (دط)،1988.
55. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
56. عبد الله الطيب المجذب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، وصناعتها، ج1، (دط)، (دت).
57. عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء، الجزائر، 2010.
58. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2002.
59. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2 ، 2010.
60. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه: (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

61. عز الدين اسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1972.
62. عزالدين اسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1978.
63. العقاد، عباس محمود، يسألونك، دار الكتاب، بيروت، ط3، 1916.
64. العقاد، محمود عباس، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1972.
65. علي جواد الطاهر،مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2،1979.
66. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
67. غنية دومان، الرؤية الإسلامية في كتابات محمد ناصر الأدبية والنقدية، جمعية التراث، ط1، 2018.
68. فاضل تامر، اللغة الثانية، اللغة الثانية : في إشكالية المنهج والنظرية و المصطلح في الخطاب النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
69. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ،1979.
70. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ، الرياض.
71. لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.
72. لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث (قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة–المرايا المقعرة–الخروج من التيه "نموذجا)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2011م.
73. ماجدة حمّود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1997.
74. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
75. محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1999م.

76. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.
77. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1974.
78. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1991م.
79. محمد عزام، المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، (دط)، (دت).
80. محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج1، المطبعة العربية، الجزائر، ط1، 1971م.
81. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
82. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت).
83. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنسر والتوزيع.
84. محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)،1981.
85. محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر و توزيع مؤسسات بن عبد الله، تونس، ط1، 1988.
86. محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1979.
87. محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996.
88. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، (دط)،(دت).
89. مخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991.
90. مخلوف عامر، متابعة في الثقافة والأدب (دراسة)، اتحاد الكتاب الجزائريين بالجزائر، ط1، 2002.
91. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998.

92. مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم،2017.
93. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1981.
94. نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
95. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962.
96. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 2008.
97. نهاد التركلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، وزارة الثقافة والفنون العراقية،بغداد، (دط)، 1919.
98. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، (ط2)،2009
99. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2009.
100. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، نقد النقد، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (دط)، 2002.
101. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،(مناهجها وأسسها، وتاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

102. جان بياجيه، البنوية، ترجمة عارف منينة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985.
103. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: الولي محمد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.
104. جون جيمس دنيس، حركة المدارس الحرة بالمغرب (1919م–1970م)، ترجمة: السعيد المعتصم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1991.
105. رنيه ويليك، آوستنوآرن: نظرية الأدب، تر د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، دط، 1992م.
106. رينيه ويليك، «مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978، العدد 110.

107. فيكتور بروميرت، أهداف النقد المشروعة، (دراسة)، ترجمة د.يونيل يوسف عزيز، مجلة الأقلام، العدد3/1، 1995.

108. هـ. ب. تشارلتن، فنون الأدب، تعريب زكي نجيب محمود، القاهرة، 1959.

رابعا: المجلات والرسائل الجامعيةوالملتقيات

109. رشيد هارون، «الأسس النظرية لنقد النقد»، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، حزيران 2012م.

110. الأخضر القريشي، « في نقد النقد، عن التجريب في نقد النقد الجزائري. المنهج الإحصائي نموذجا»، مجلة الكاتبالجزائري، العدد1، مارس 1996.

111. بشير إبرير، «مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث»، علامات في النقد، سبتمبر 2003،

112. سيد قطب، «الأدب المهموس والأدب الصادق»، مجلة الرسالة، العدد518، يونيو 1943م.

113. علي شرف الدين، «الهمس في الأدب والفن»، مجلة الثقافة، العدد411، نوفمبر 1946.

114. محمد صالح الجابري «الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية»، مجلة الناشر العربي،العدد10، أكتوبر 1987.

115. سناء بوخنتاش،« أسئلة النقد حول الشعر السبعيني الدراسة النقدية " الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)"ل: محمد ناصر-أنموذجا»، مجلة سياقات، العدد2، أغسطس 2017.

116. نجوى الرياحي القسنطيني، «في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره»، مجلة عالم الفكر، العدد 1، يوليو 2009.

117. عمار زعموش، «مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين»، مجلة عالم الفكر، العدد2، أكتوبر 2001.

118. جابر عصفور، «قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية»، مجلة فصول، العدد3، أبريل 1981.

119. محمد يوسف أيوب، «مناهج الدراسة الأدبية عند العقاد»، مجلة الثقافة، العدد 7، يوليو 1976.

120. بوساحة سهيلة، «نقد النقد والبعد الابستيمولوجي»، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، جامعة البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، العدد 5، جوان 2017.

121. محمد أحمد العزب، « التجربة الشعرية حوار حول مضمونها النقدي »، مجلة الهلال، العدد 7، يوليو 1979.

122. شريفة بنت خلفان اليحيائي، «إشكالية المصطلح في قصيدة التفعيلة» ، مجلة نزوى، العدد 16، أكتوبر 1998.

123. عبد العاطي الزياني «نقد النقد وأبعاد التنظير النقدي»، مجلة علامات في النقد، العدد 56، يونيو2005.

124. بلقاسم مالكية، «تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر، إشكالية النص أم إشكالية قراءة»، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد3، ديسمبر 2012.

125. فاضل ثامر، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي، مجلة نزوى، العدد: 06، 1996، الجامعة الأردنية.

126. محمد حاج حسين، «حاسة النقد الفنية»، مجلة الأديب، العدد 6، يونيو 1963.

127. نازك الملائكة، « منبر النقد»، مجلة الآداب، العدد4، نيسان 1959م.

128. جمال قديد، «المنهج الفني ونقد الشعر(الخطاب النقدي الجزائري، انموذجا)»، مجلة المعيار، العدد13، جامعة سيدي بلعباس، جوان 2016.

129. وداد سكاكيني، النتاج الجديد، «مناهج الدراسة الأدبية تأليف الدكتور شكري فيصل»، مجلة الآداب، العدد 3، مارس 1954.

130. علي خذري، «تحديث النقد الجزائري»، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد02، ديسمبر 2013.

131. الحبيب شبيل، « من البنية إلى المعنى: المقامة المصيرية»، مجلة الآداب،العدد1-3، يناير 1990.

132. شوقي ضيف، «حول الوضوح والغموض»، مجلة الرسالة، العدد27، يناير 1934.

133. تاورته محمد العيد، «صدى أحداث 8 ماي 1945م في الأدب الجزائري المعاصر»، مجلة الثقافة، العدد 15، يناير 2007،.

134. أحمد حاجي، «مصطلح الشعرية»، مجلة مقاليد، العدد 09، 2015م، ص: 97.
135. بدوي بطانة، «مقياس الوحدة في النقد الأدبي»، مجلة البيان الكويتية، ع63، يونيو 1971.
136. قاسم الشيخ بلحاج، دور معهد الحياة في ترسيخ الهوية العربية الإسلامية في الجنوب الجزائر، العدد 108، أكتوبر 2007، مجلة التراث العربي.
137. أحمد محمد قدور، «المعطيات التراثية في الشعر العربي الحديث»،مجلة الحياة الثقافية، العدد40، أبريل 1986.
138. قديد جمال، «تاريخانية النقد الجزائري»، مجلة الآفاق ،جامعة سيدي بلعباس،العذذ5، 2016.
139. عبد الحميد هيمة،«النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر»، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة(الجزائر)، العدد2، ديسمبر 2011.
140. شاكر حسن آل سعيد، «النقد الفني والمدارس الفنية المختلفة»، مجلة الآداب، العدد01،يناير 1979.
141. عيسى فتوح، «شكري فيصل الأديب الذي جنت عليه السياسة»، مجلة الثقافة، العدد 8، أغسطس2007.
142. علي موسى وعلي، الشعر الإسلامي بين القيمة الجمالية والوظيفة الرسالية من خلال الجهود النقدية محمد صالح ناصر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، (قضايا الأدب العربي قديما وحديثا)، جامعة غرداية، (2014-2015م).
143. كتاب أعمال الملتقى الوطني، الإبداع الأدبي والدراسات النقدية الجزائرية، جهود الشاعر محمد صالح ناصر نموذجا:14 -15 صفر 1440هـ/23-24 أكتوبر 2018، (ج1-ج2)، جمعية التراث، القرارة-غرداية، الجزائر، 2019. (نسخة معدة للطبع).

فهرس السيرة الذاتية والعلميّة للناقد

السيرة الذاتية والعلميّة للناقد

1.المولد والنشأة

ولد الدكتور محمّد صالح ناصر ببلدة القرّارة بوادي ميزاب يوم 13 رمضان 1357ه الموافق لـ 06 نوفمبر سّنة 1938م، والده صالح ناصر كان يشتغل تاجرا قليل الاستقرار بالقرّارة، وأمّه لاله حمو، تعود جذوره الأسريّة العائليّة إلى (آل تدارت نات بربوشة أو آت حميدة)، وأتّم امحمد ناصر تعليمه الابتدائي في مدرسة الحياة الابتدائيّة [1] حيث استظهر كتاب الله العزيز والتحق بحلقة "إروان" بالمسجد العتيق في فبراير 1954م،ثم انخرط في الكشّافة سّنة 1948م، والتي كان لها الدور الكبير في صقل شخصيته العلميّة والمعرفيّة[2]، ثم واصل دراسته الثانوية بمعهد الحياة لينال شّهادة الثانوية في جوان 1959م[3]، وكان محمد ناصر من بين الطلاب الذين رشّحهم الشّيخ عدون للالتحاق بركب التدريس بمدرسة الحياة بعد فشل خطته للالتحاق بإخوانه في القاهرة لاستكمال مشواره التعليمي[4]، ثم ابتعث عن طريق السّعودية مع فريق الحجّاج لمواصلة مشواره العلميّ بكلية الآداب قسم اللّغة العربيّة والأدب العربيّ بجامعة القاهرة في أكتوبر من سّنة 1962م[5]، ليواصل مشواره التعليميّ الحافل بالإنجازات والنجاحات بثبات وعزيمة، وكانت أولى خطوات نجاحه خارج الوطن تحصله في جوان من سّنة 1966 على شهادة الليسانس في الأدب العربيّ.

وبعد مضي أربع سّنوات عاد الطالب محمد ناصر، إلى أرض الوطن، ليتولى مهمّة التدريس في معهد الحياة بالقرّارة (1966-1971م)[6]، ثم ينتقل ليشتغل أستاذا بكليّة الآداب جامعة الجزائر في 10 أكتوبر 1971م، ويتفرغ للبحث الأكاديميّ حيث عمل خلالها أستاذا ومربياّ وأديبا ساهم في تربيّة أجيال الاستقلال، واستكمال مسيرته العلميّة بإعداد أطروحة

[1] ينظر: محمد صالح ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ج1، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، ط1، 2014م. ص: 67.

[2] ينظر: مصدرسابق، ص 124.

[3] ينظر: مصدر نفسه ، ص 132.

[4] ينظر: نفسه ، ص 168. 169 .

[5]ينظر: نفسه، ص 223. 224.

[6]ينظر: نفسه، ص:305.

الدكتوراه الحلقة الثالثة من قسم اللّغة العربيّة بجامعة الجزائر وعنوانها (المقالة الصّحفيّة الجزائريّة: نشأتها تطورها أعلامها(1903-1939م)، والتي نالهافي جوان 1972م تحت إشراف الدكتور شكري فيصل[1]، ثمّ سعى الناقد محمد ناصر جاهدا إلى تحصيل أرقى الدرجات العلميّة حين تحصل كذلك في 27 أكتوبر1983م على درجة دكتوراه دولة من معهد اللّغة العربيّة والأدب العربي بجامعة الجزائر بعنوان(الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّيّة(1925-1975م)، مع مرتبة الشّرف الأولى تحت إشراف الدكتور عبد الله الركيبي[2]، في سبيل تحقيق طموحاته المستقبلية رغم العديد من المصاعب التي واجهته في رحلته العلميّة.

2.شخصيات وقيم تأثر بها[3]

- الشّيخ أبو إسحاق إبراهيم أطفيش، المتوفى بالقاهرة في ديسمبر سنة 1965م.
- الشّيخ أبو اليقظان إبراهيم بن عيسى، المتوفى بالقرارة في مارس سنة 1973م.
- الشّيخ إبراهيم بن عمر بيّوض، المتوفى بالقرارة في جانفي سنة 1981م.
- الشّيخ محمد علي دبّوز، المتوفى ببريان في نوفمبر سنة 1981م.
- الدكتور شكري فيصل، المتوفى بألمانيا في أوت سنة 1985م.
- الشّيخ عبد الرحمان بن عمر بكلّي، المتوفى ببريان في جانفي سنة 1986م .
- الشّيخ إبراهيم الحاج أيوب (قرادي)، المتوفى بالمدينة المنورة في جويلية 1989م.
- الشّيخ سعيد بن بالحاج شريفي"الشيخ عدّون"، المتوفى بالقرارة في نوفمبر 2004م.
- الشّيخ حمّو بن عمر فخّار، المتوفى بغرداية في جوان سنة 2005م.

---

[1]ينظر: نفسه، ص: 356. 357 .

[2]ينظر: نفسه، ص:402.

3 ينظر: محمد ناصر، حياة جهاد، في رحاب الله، السيرة الذاتية العلمية، معهد المناهج، الجزائر، 2008م ، ص:3.

3.المناصب التي تقلدها[1]

منذ أن تحصّل الدكتور محمد ناصر على درجة دكتوراه دولة تولّى مهاما عدّة، ووظائف علميّة وإداريّة في كلّ من الجامعة الجزائريّة، ومعهد العلوم الشّرعيّة بمسقط سلطنة عُمان، ووزارة الثقافة، وجمعية التّراث (القرارة)، وكليّة المنار للدراسات الإسلامية بالجزائر العاصمة.

ومن بين الوظائف التي تقلّدها في مختلف هذه المراكز، نذكر ما يلي:

- عضو المجلس العلميّ بمعهد اللّغة و الأدب العربيّ، جامعة الجزائر.
- مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللّغة والأدب العربيّ، جامعة الجزائر.
- رئيس المجلس العلميّ بمعهد اللّغة والأدب العربيّ، جامعة الجزائر.
- عضو لّجنة تقيّيم المخطوطات بالمؤسّسة الوطنيّة للنشر والتوزيع (S.N.E.D)، الجزائر (1975م– 1985م).
- عضو لّجنة تقيّيم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعيّة (O.P.U)، الجزائر (1988م– 1990م).
- مستشار الشؤون التّعليميّة لمدير معهد العلوم الشّرعيّة بمسقط، سلطنة عمان، في مناهج وبرامج الدّراسات العليا (1992م– 1998م).
- عضو اتّحاد الكتّاب الجزائريّن (الجزائر).
- عضو في لّجنة الفكر والثّقافة التابعة لحزب جبهة التّحرير الوطني (الجزائر).
- عضو إداري في تحرير مجلة الرّسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينيّة (الجزائر).
- عضو في لجّنة تحرير مجلة الثّقافة الصادرة عن وزارة الثّقافة (الجزائر).
- رئيس المجلس العلميّ لجمعيّة التّراث، القرارة (الجزائر)، وهو مؤسس الجمعية ورئيسها الشرفي حتى اليوم.
- نائب رئيس جمعية الحياة، القرارة (الجزائر) حتى اليوم.
- عضو هيأة العزابة (المجلس الديني لمسجد القرارة) منذ 1992م حتى اليوم.

---

[1] ينظر: محمد صالح ناصر، ذكرياتي ومذكراتي، ص:816.817.

- عميد كلية المنار للدراسات الإسلامية، الحميز (الجزائر) من 2004م حتى 2008م.

4.الأعمال العلمية:من بين هذه الأعمال العلميّة الجليلة والمتنوعة بتنوع العلوم التي واكب في تحصيل معارفها،نذكر منها ما يلي:

أ- في الأدب والنقد[1]

- المقالة الصّحفية الجزائريّة (1903م-1939م)، في جزأين
- كتاب الصّحف العربيّة الجزائريّة، سنة 1980م.
- كتاب الشّعر الجزائري من الرومانسيّة إلى الثّورية، عام 1984م
- ما أحوجنا إلى أدب إسلامي، 1413هـ- 1992م، ط1.
- خصائص الأدب الإسلامي، 1993م، ط1.
- حداثة أم ردّة ؟، 1414هـ - 1993م، ط1.
- حداثة بلا قناع.
- أغنيات النّخيل (ديوان شعر)، 1981م، ط1.
- ألحان و أشجان (ديوان شعر)، 1993م، ط1.
- في رحاب القرآن (ديوان شعر).
- في رحاب الله 1991م.
- الخافق الصادق (ديوان شعر)، 2008م، ط1.

ب- أدب الأطفال[2]

وهي عبارة عن مجموعة قصص هادفة للأطفال، تحمل في مضامينها بعدا تربويّا، ومواضيعها مستوحاة من الثّقافة الإسلاميّة، وهي:

- عنوان المجموعة الأولى: «القصص المربيّ للأطفال»، ط1، بسلطنة عمان، 1992م. ط2، الجزائر، 2002م .

---

[1]ينظر: مصدرسابق، ص:817،818.

[2] ينظر: مصدر سابق، ص:818، 819.

- عنوان المجموعة الثانيّة: «القصّص المربيّ للفتيان» الصادرة عن مكتبة الرّيام بالجزائر، 2002م. وغار حراء، دمشق، 2005م، ووزارة الشؤون الدينيّة (سلطنة عمان)، 2007م.

ج- السير و الأعلام[1]

ومن بين آثار الدكتور "محمد ناصر" في ميدان السير والأعلام، نذكر ما يلي:

- «أبو اليقظان و جهاد الكلمة»، 1980م.
- «عمر راسم المصلح الثائر»، 1984م.
- «رمضان حمّود: حياته وآثاره»، 1978م.
- «مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة»، 1984م.
- «الإمام عبد الحميد بن باديس» (سلسلة أعلام الفكر)، 1991م.
- «الشّيخ إبراهيم أطفيش في جهاده الإسلامي»، 1991م.
- «مشّايخي كما عرفتهم»، 2008م.
- «محمد بن الحسن بن دريد»، حياة من أجل الأدب، 1991م.
- الشّيخ بشير الإبراهيمي أمير البيّان لدراسة وتحليل لنثره في البصائر في جوان2005م
- الشّيخ إبراهيم بيوض مصلحا وزعيما، 2005م
- الشّيخ علي دبّوز، والمنهج الإسلامي لكتابة التاريخ، 1995م
- «أبو مسلم الرواحي البهلاّني "حسان عمّان"»، 1996م.
- «الخليل بن أحمد الفراهيدي»، 2005م

وفي الأخير يمكن القول بأن هذا الإنتاج الغزير للدكتور "محمد ناصر"-كما يقول تواضعا من عنده- إنما يعود الفضل فيه إلى مشايخه وأساتذته، وكلّ من قدّم له النصح وأنار له الطريق، حين كان يدرج في مدارج العلم، والذي حاول تطبيق نصائحهم الثمينة بكلّ إخلاص، ولقد كان لها الوقع الكبير في نفسه وفكره، والأثر الواضح في تكوين شخصي.

---

[1]ينظر: مصدر نفسه، ص:822. 823.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الفصل الثالث:المنهج النّقديّ عند الدكتور محمد ناصر

الفصل الرابع:المصطلح النّقدي عند الدكتور محمد ناصر